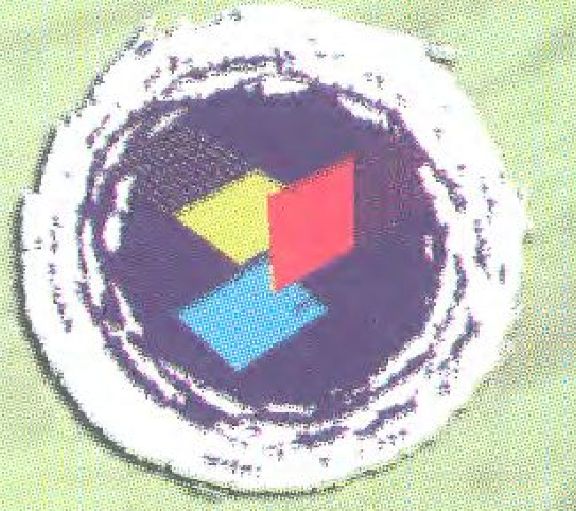
22



وزارة الثقافة
مهرجان القاهرة الدولى
للمسرح التجريبى

# الشباب والمسرح الجديد

## دليل عملى إلى عملية التثاقف

تأليف: نويل جريج
ترجمة: د. سحر فراج
مراجعة: أ.د. محمد عنانى



وزارة الثقافة
مهرجان القاهرة الدولي
للمسرح التجريبي

# الشباب والمسرح الجديد

## دليل عملي إلى عملية التثاقف

تأليف : نويل جريج

ترجمة : د. سحر فراج

مراجعة : أ.د. محمد عناني

تصميم وتنفيذ: آمال صفوت الألفى
مطابع المجلس الأعلى للآثار

تُرجم هذا الكتاب عن الأصل الإنجليزي:

***Young People, New Theatre***
***A practical guide to an intercultural Process***

***By***

***Noel Greig***

***London New york, Routledge, 2006***

# كلمة وزير الثقافة

لا خلاف أن التجريب ليس هدفًا فى ذاته؛ بل أحد أدوات الطموح لتجاوز وضع سائد، يغلق بتسيده إمكانات الحرية والتطور، ويعطل قدرات الخيال والتصور، ويحاصر قوى التغير والتحرر، بعوائق تتنوع أقنعتها، وتتعدد شعاراتها، وإن كانت على الحقيقة تستهدف - بالأساس - إنتاج حالة الاستبداد والتقولب والجمود. لكن الثقافة المشحونة بطاقة الاستشراف والتبصر والترقب، القادرة على طرح التساؤلات من خلال مداومتها للتفكير النقدى، وعيًا بالمستقبل، وتفتحًا على المستبعد، وتخطيًا لمنهج الاحتذاء المتجاوز لزمنه الثقافى، هذه الثقافة تمتلك- لا شك - إمكانية إدراك قيمة التجريب، والقدرة على ابتكاره واستيعابه، بخلق مساحات قبوله واستمراره، وحماية معطياته؛ استهدافًا إلى تحسين الأداء المجتمعى - عامة - بتخطى مشكلاته، ومضاعفة إمكاناته.

إن المجتمعات لا يقاس تقدمها فقط بدرجة انفتاحها على التغير المنتج؛ بل أيضًا بمدى إيقاع الاستجابة لذلك التغير الإيجابى وإنجازه، خروجًا من العجز إلى القدرة، استنادًا إلى أن إنجاز التغير لا يتحقق إلا من خلال المجتمع وأفراده، وذلك أمر مرهون بتحرير الفكر من ثباته، وفتح مجالات الحرية تعزيزًا لنور المعارف، والتجريب أحد آليات شحذ طاقة المجتمع على تطوير ذاته، وتفعيل إمكانات تحولاته.

يتغير العالم ويتحول، والمجتمعات لا تتفوق إلا من خلال التطور والتحول، وذلك يتطلب كفاءات ومهارات، ويتطلب أيضًا شجاعة الوصول والتعامل مع صيغ ذلك التحول. ولأننا لا نستطيع الحصول على مجتمع أفضل ما لم يكن لدينا بشر

أفضل، ولأن المعرفة هى التى تصنع الوعى الذى يقود الإنسان إلى ما هو أفضل؛ لذا كان مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى أحد مشروعاتنا نحو الانفتاح والتحرر والتغير والتطور، ليس فى المسرح فحسب؛ بل فى كل مجالاتنا، سعيًا إلى نوعية حياة أفضل.

**فاروق حسنى**

# كلمة رئيس المهرجان

"أنتونى فيلد"، اسم يعنى فى بريطانيا وخارجها - بالنسبة إلى المسرح - كثيرًا من الإنجازات والمكتسبات التى تجسدت عبر مسيرة حياة ارتبطت بتجارب وخبرات مفتوحة فى مجالات المسرح المتعددة، فشكلت نوعية رجل مسرح متفرد، إبداعًا، وإدارةً، وإنتاجًا، وتدريسًا، وكتابةً. ببساطة، نحن إزاء شخصية استنفرت طاقاتها، وكل مزاياها وقدراتها الفنية والفكرية لتفعيل زهو المسرح وازدهاره، بإعادة البناء والتشكيل، إذ كان المسرح - ولا يزال - هو مشروع "أنتونى فيلد" الممتد، الذى أظله دومًا بالاشتغال على قضاياه من خلال كل المواقع التى تبوأها تباعًا، أو تلك التى أسهم فيها - على التوازى - بعطاء تزخر به تفصيلاً سيرة حياته، يمثل قوة دافعة تدعم النمو المستمر للمسرح، وترسخ صموده.

إن رجل المسرح المرموق "أنتونى فيلد"، يستضيفه مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى فى دورته الثانية والعشرين، استمرارًا للفكرة التى بدأها المهرجان فى الدورة السابقة، باستضافة المسرحى الأمريكى الشهير المتعدد المواهب "ريتشارد شيكنر"؛ وذلك لخلق مساحات للتواصل والتبادل مع جماعات المسرحيين فى العالم، عبر رسالة يشارك بتوجيهها - بالتناوب سنويًا - واحدٌ من قامات المسرحيين فى حفل افتتاح المهرجان. إن قيمة هذه الرسالة أن صاحبها يطرح نفسه فيها، بوصفه كيانًا ينتمى إلى جماعة مهمومة بالمسرح وقضايا تحولاته، وطفراته، وظروفه المحيطة، تمارس اشتغالها على قضاياه بتأمل استدراكات حمايته وتمكينه، انطلاقًا من إيمان تلك الجماعة بجدارة وجوده واستمراره، وهذه الرسالة يطرحها صاحبها على آفاق العالم الأربعة، ممن يشاركون فى مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى الذى يحتفى بتحرر

الإبداع المسرحى ويساند استمراره. صحيح أن الرسالة قد تطرح بعض المفاهيم، لكن الصحيح كذلك أن هذه المفاهيم سوف تفرخ تصورات، ورؤى إبداعية ليست استنساخية؛ بل تعددية، تصدر عن تأويلات إما بالتوافق مع تلك المفاهيم، وإما بالتعاكس، وذلك ما يعنى الامتداد لتأويلات أكثر استكشافًا، لا تخضع لمركزية الإبداع؛ بل تشحذ تنوعه وتعدده وتواصله وتبادله معًا.

إن المهرجان يرحب بضيفه الكبير "أنتونى فيلد"، ويشكر له استجابته لدعوته، وعلى الجانب الآخر أجدنى مدينًا بالشكر لصديقى العزيز الناقد والباحث الإنجليزى والناشط المسرحى عبر العالم "جون إلسم"، لدعمه مطلب إدارة المهرجان لدى رجل المسرح اللامع "أنتوني فيلد".

هذا الأفق الرحب الذى تعيشه القاهرة على مدى أكثر من عشرين عامًا، حيث تنفتح أمامها - باستحضار واستقدام - الإبداعات المتعددة، وهو ما يتيح تخطى التكرار والجمود؛ إنما يعود الفضل فيه إلى السيد فاروق حسنى - وزير الثقافة - الذى عزز إمكانات إتقان فن الاتصال لإثراء التفاعل المستمر توسيعًا لحقل المعارف، ومجالات الإبداع.

**أ.د. فوزى فهمى**

# مقدمة

منذ عدة سنوات ذهبت إلى الهند بصحبة زميلى كوللى تيارای Kully Thiarai؛ وذلك بغية الاتصال ببعض الفرق المسرحية فى "دلهى". وكانت فرقة "الپانديز" Pandies واحدة من تلك الفرق والتى تمثل جزءًا من حركة مسرحية ضخمة فى الهند، والتى كرست نفسها لعمل شيء جديد يعكس حيوات واهتمامات الناس المهمشين والمتجاهَلين من قِبَل الأنظمة الاجتماعية والسياسية - وبالأخص الشباب. فيما بيننا، انصبَّ اهتمامى على فكرة الربط بين "الپانديز" وفرقة مشابهة لها من حيث الأهداف فى المملكة المتحدة. ارتكزت الفكرة على تعاون الفرقتين بهدف عمل إنتاج لأعمال جديدة من خلالها تم الكشف عن تجارب الشباب فى الهند والمملكة المتحدة. عند عودتنا للوطن، تحدثت وكوللى مع چون ماجراث - المخرج الفنى لمسرح الكونتاكت فى مانشستر - John McGrath The Artistic Director of Contact Theatre in Manchester وأطلعته على الفكرة. فأجاب على الفور "نعم، دعنا نفعل ذلك..."، ثم أضاف "دعنا نخطو خطوة إلى الأمام فى هذا الاتجاه.. لماذا لا نُشرك أكثر من فرقتين؟ ماذا عن ست فرق من المملكة المتحدة وست فرق أخرى من أجزاء مختلفة من العالم؟"، وهنا برز التساؤل عن الطرق التى يمكن توظيفها لجذب صغار الفنانين من ثقافات متباينة للعمل معًا فى مشروع مشترك. فذكرت مشروعًا كنت قد عملت فيه من قبل ويُدعى "أصوات شابة" تضافرت فيه مدرستان فى المملكة المتحدة، الأولى مدرسة من المدينة فى نوتنجهام Nottingham تتميز بالتباين العرقى والأخرى من الريف من البيض فى نورفولك Norfolk .

وتتلخص الفكرة فى أن تتعاون المدرستان معًا على مدى كبير فى مدة تصل إلى فصل دراسى كامل. ومن خلال سلسلة من "الأنشطة الملهمة"، طوَّر الأطفال أفكارًا وتيمات، وشخصيات، وقصصًا. تضافرت كل هذه المكونات لعمل مسرحية ثم عملوا على الشكل والنتيجة النهائية للقصة.

وبالتعاون مع مصمم، قاموا بتصميم الأزياء وتنفيذها، والدعامات المسرحية، والديكورات. كما عملوا على الموسيقى بالتعاون مع الموسيقى . وفى النهاية حصلوا على عمل مسرحى قاموا بإبداعه معًا وإنتاجين مختلفين لنفس العمل المسرحى. قدموا المسرحية فى مدارسهم وفى الأسبوع التالى سافروا لمركز للفنون فى منتصف الطريق بين نوتنجهام ونورفولك حيث التقينا أخيرًا. انخرطت مجموعتان مختلفتان من الأطفال فى حياة بعضهم البعض، وأبدعتا شيئًا معًا. وكما قال أحد المعلمين، "لم يتمحور موضوع حول عمل مسرحية فقط، بل ركز على مراحل تطور لحيوات صغيرة".

ولذا؛ قرر كل من كوللى وجون وأنا أن تُعدل طريقة عمل "أصوات صغيرة" وفقًا للمشروع الذى استقررنا عليه، ألا وهو "تضافر الاختلاف" وكان "الاتصال بالعالم" هو النتيجة لهذا والذى جمع بين ٦ فرق متشاركة من الفنانين الصغار، كلٌ انهمك فى العملية نفسها، ولمدة تزيد على تسعة أشهر، ونتج عن ذلك مهرجان للمسرح الجديد من شتى أرجاء العالم. والآن توجد أربعة مشروعات "للاتصال بالعالم" والعمل الإبداعى الناتج عنها أُخِذ و عُدِّل بواسطة فرق أخرى عديدة، والذين يتمنون أن يبدعوا مشروعاتهم الخاصة. ويُعد هذا الكتاب نتيجة لهذا العمل. إنه يقدم القيَم الاجتماعية والأفكار، والأنشطة العملية التى يمكن أن تُلهم الصغار فى صنع مسرح جديد.

## لمن هذا الكتاب

إن هذا الكتاب موجَّه لكل المجموعات والفرَق من صغار الناس والفنانين الصغار – ويتضمن أيضًا زملاءهم الكبار أو المحترفين، ومدرسيهم ورواد المشروعات، إلخ – والذين يقومون بعمل مسرح جديد. وبالأخص، للمجموعات التى ترغب فى أن تشترك فى عملية "التضافر": التعاون الإبداعى بين مختلف الفرق للفنانين الصغار أو للصغار، بالتركيز على التعاون التثاقفى.

ويمكن استخدام المادة العملية لهذا الكتاب وإعدادها على نطاق أوسع من السياقات: مشروع الدراما المدرسية أو الجامعية، الفرق المسرحية المستقلة للشباب، والفريق المحترف للفنانين الصغار.

## كيفية استخدام الكتاب

ينقسم الكتاب إلى عشرة فصول ولكل فصل تيمة أو موضوع محدد.

## الفصل الأول

يقدم الفصل الأول فكرة التوأمة حيث تنعكس من خلال سياق نظرى وفلسفى، ويشتمل على مفاهيم اجتماعية وسياسية وثقافية للعالم الذى نعيش فيه، ودور الفنان والتطور الإبداعى للطفل والشاب.

كما يمد الجزء الأخير بإرشاد على:

المفاهيم العملية لمشروع المواءمة؛

التحديات الرئيسة لمثل هذا المشروع.

## الفصول ٢ وحتى ١٠

فصول هى ذات طابَع عملى، وتقدم مجموعة كاملة عن أنشطة لصنع مسرح وتحاكى مشروع التوأمة، وهى مرَّتبة على النحو التالى:

- عنوان الفصل. منطقة معينة للنشاط ذات صلة بالعملية الإبداعية.

- أنشطة. من خلال عمل يتميز بالطبيعة العملية ومرقم وذى صلة بعنوان الفصل.

أمثلة. أعمال مأخوذة من مشروعات توأمة تثاقفية سابقة. وتتميز بعض هذه الأمثلة بكونها شاملة، وأخذ شكل "حالات الدراسة" المصغرة. وتُعِد كمصدر للقارىء، بنفس أهمية الأنشطة ذاتها فهى تضيف أصواتًا للعمل العملى وتعرض تنوع النتائج التى يمكن أن تكون مصدرًا للإلهام.

- النتائج. تلخيص عن الاتجاه الذى اتجه فيه العمل أو النشاط بالمشروع.

- المرجع - المتبادل. بين الأنشطة ، والأمثلة، والفصول حينما يكون مفيدًا وملائمًا.

- التعليق. من المشاركين لمشروعات توأمة تثاقفية سابقة تمد أصوات الفنانين الصغار والمجموعات والفرَق بالنصح اللازم والملاحظة النقدية على العملية ، كلٌّ من أجل فائدة القارئ كمصدر آخر.

## العمل على الفصول

بالرغم من أن الفصول والأنشطة رُتِّبت على التوالى، إلا أن النقاط الإرشادية التالية يجب أن توضع فى الاعتبار:

● اختيار نشاطاتك. قُدمت النشاطات فى هذه الفصول على نطاق متسع وشامل للعمل وذى صلة بعنوان الفصل. ويتم اختيار النشاطات حسب رغبة كل مشروع ووفقًا لما يلهمهم، أو وفقًا لاكثرها ملاءمة لطبيعة المشروع وسياقه.

● اختر واخلط. إن عملية صنع مسرحية لا تحدث بطريقة مخططة مثل هذه الفصول . ومع تطور مشروعك، ربما تحتاج أن تتنقل بين الفصول. لا تتعامل مع الفصول وكأنها قائمة طعام محددة ولكن كبوفيه مفتوح أو نزهة – تنغمس داخل الفصول ثم تخرج منها بما يلائم احتياجك.

## ألهم نفسك

تُعتبر محتويات هذا الكتاب بمثابة المرشد الملهم فى مقابل "معادلة ميكانيكية". إذا أصبحت نشاطاتك التى هى من صميم إبداعك ملهمة، يجب أن تثق بها وتتماشى معها. ارجع إلى الكتاب فيما بعد إذا شعرت أنك انحرفت عن المسار. إذا شعرت بالاستفادة من الكتاب، إذن اعلم أن هناك بعض الأوقات التى ستضع فيها الكتاب جانبًا. وأتمنى أن يثبت نفعه كقائد موثوق به بالنسبة لك – ولكن يجب أن تعلم أن القادة لا يجب أن يكون من الممكن الاستغناء عنهم.

# شكر وتقدير

لم يكن مقدرًا لهذا الكتاب أن يظهر إلى الوجود لولا ما بذُل من عمل، وطاقة مكللين بذكاء وبهجة حياة هؤلاء الشباب والفنانين الصغار (وزملائهم الكبار ومعاونيهم) والذين تقابلت معهم عبر مشاريع التوأمة. إن الجزء الأكبر من العمل العملى جاء من سياق مشروعات "الاتصال بالعالم" ، وعلى حين كان الكتاب فى المطبعة - اشتركت مع ٤٨ فرقة من أرجاء العالم والمئات من المشاركين. لقد تمكنت مشروعات أخرى - لا تقل أهمية من حيث النطاق والمقياس - من الاحتواء على كَمٍّ هائل من العمل. إلى كل هؤلاء المشاركين أقدم شكرى.

كما أود أن أشكر وعلى وجه الخصوص كل هؤلاء الأفراد الذين قدموا الوقت والجهد لمساعدتى فى جمع كل المصادر الخاصة بهذا الكتاب:

شبابًا وفنانين صغارًا، ورواد الفرَق والمعلمين، مديرى المشروعات والمُسهِّلين الفنيين. كما أعتذر بكل إخلاص ومقدمًا إذا كنت قد أغفلت ذكر أى من الفريق الكبير الذين ساعدونى فى أداء مُهمّتى.

# ١

# عميلة التوأمة

"ثق ولا تشُكَّ على الإطلاق بأن مجموعة صغيرة من الناس المفكرين والملتزمين يمكن أن تغير العالم. حقًا، إنه الشىء الوحيد المؤكدً دائمًا أبدًا".

(مارجريت ميد Margeret Mead)

"لا تستطيع أن تغير العالم بأكمله، ولكن مجموعة صغيرة تستطيع أن تذهب إلى أقصى حد فى التحول على كل مستويات العلاقات داخليًا، ومع جمهورها الآنى أثناء عرض مسرحى".

(بيتر بروك Peter Brook)

"إن صنع مسرح هو أن تدخل عالمًا مجهولاً، أن تدخل فى مرحلة من التحرر".

(تلميذ من البرازيل يبلغ ٩ سنوات)

هذا الكتاب هو بالأساس مرشد عملى لعملية محددة للعمل الإبداعى: وهى توأمة مجموعات من الفنانين الصغار من مختلف الثقافات والمجتمعات؛ مما يؤدى إلى إنتاج مسرح جديد يضرب بجذوره فى مسعى أو مهمة تعاونية.

يتأسس العمل الذى يقدمه على طرق مثبتة، وأمثلة، ونتائج للأنشطة الإبداعية، كل منها تم اتخاذه وتعديله إلى نطاقات وسياقات أكبر.

لم يخرج هذا العمل من العدم. إن المشروعات التى ألهمت العمل فى هذا الكتاب - وهى مشروعات كنت قد اشتركت فيها شخصيًا - كانت هى نفسها قد أستُلهمت بواسطة حركة وتطور مسرح جديد كانت قد ظهرت لبعض الوقت؛ حركة الشباب التى ظهرت إما خارج أو جنبًا إلى جنب الهياكل والمناهج التعليمية؛ مجموعات من صغار الشباب يصنعون مسرحًا لا يمثل جزءًا من هيئة رسمية تعليمية الدوافع، تتعاون فيها الممارسات والنتائج والتى لا تُعتبر شديدة البرمجة، والتطورات المسرحية الجديدة والتى بدأها وقادها فنانون صغار عند ولوجهم إلى المجال الاحترافى، والتى تتحدى الطرق التى يُصنع من خلالها مسرح يتحدد فيه الغرض والوظيفة. ومن خلال هذا التاريخ وهذه الخلفية خرج هذا الكتاب إلى النور.

كما كان أيضًا نتاجًا من تاريخ أشمل - وهو إعادة تقييم دور الإبداع والعملية الفنية فى عالم يتطور. إنه "الفن" ليس كإضافة للحياة الواقعية" (ترفيه أو تسلية بعد معركة الصراع اليومى بالظروف المادية) - ولا "حل" ميكانيكى آلى لمشاكل اجتماعية أو اقتصادية معنية، إن إعادة التقييم التى أُشير إليها وهو التساؤل الرئيسى لزمننا: "كيف نطلق إبداعاتنا الإنسانية من خلال طرق تحرك ما بداخلنا بطريقة تكاملية، نابعة من ذلك الطريق المدمر للذات التى أخذناه على عاتقنا؟".

وبالطبع، يُعد هذا السؤال مهمة شاقة لكتاب له هدف محدد: ألا وهو الكشف عن طريقة مسرحية خاصة. إنه لرائع أن أقترح أننى سوف أجيب عن هذا التساؤل فى شموليته. لكنى أود أن تنظروا للعمل المقدم كمظهر من مظاهر حركة عالمية فى الفنون - واحدة موضوعة "تحت إدارة" علِية القوم وصانعى القرار؛ ولكن ربما يسجل ذلك طريقة جديدة للمُضىّ قُدُمًا.

أود أن تروا العمل - ومشروعاتكم الإبداعية الخاصة بكم - من خلال هذا السياق ولذلك، فإن هذا الفصل الافتتاحى يبدأ بعرض انعكاس نظرى وسياسى وفلسفى شامل على بعض أوجه الفكر التى ألهمته. فى كل الأشياء التى أُشير إليها - تاريخ، وتطورات ثقافية، وبيولوچيا الجهاز العصبى، عولمة، واقتصاد - لست "خبيرًا". ولكنها الأشياء التى تستهوى أى فنان - وبالأخص الفنانين الصغار- وتتشكل بازدياد جزء من انعكاساتنا على الأهداف من النشاط الإبداعى فى عالمنا المتشارك.

ولا يُعد الفنانون وحدهم المهمومين بموقع الفن فى العالم. هناك نقلة تدريجية وإن كانت متجزئة ولكنها ملحوظة فى استقبال والإحساس بالتعاون الإبداعى الجارى فى مناطق أخرى من الفكر والفعل. كنت وقت قريب حاضرًا مع مجموعة من العلماء والفنانين.

وكان ذلك فى منتدى يُدعى "تيبنج پوينت" أو "نقطة التحول"، ويُعد الـ "تيبنج پوينت" صورة مماثلة لآلية عجلة المياه: وهى النقطة التى يتولد عندها الضغط المتراكم للعملية - البطىء وغير الملحوظ فى البداية - إلى أن يصبح معدل التغيير هائلاً ولا يمكن وقفه. اهتم المنتدى بالتغير المناخى وصُمم بطريقة "الحوار المستمر" بين الفنانين والناس المشاركة فى بحث التغير المناخى وفهمه. ولم يكن الهدف من المنتدى أن "نستمع للخبراء"، ولكن كان ثمة مجال لاثنين من التخصصات للمشاركة فى حوار خلاَّق حول "كيفية الرد على هذا التحدى الجديد والاستثنائى". فما كان غير عاديًا بالنسبة لى - كشخص، أصبح ممارسًا للفن المسرحى فى الستينيات - هو الاستماع لعالم من علماء التغير المناخى يقول:

"نحن الآن بحاجة للفنانين أكثر من أى وقت مضى، للعمل والتعاون معهم".
أقول: "غير عادى" وذلك، لأننى عندما بدأت عملى، كانت فكرة أن يعتبر العلماء الفنانين نظراءهم وعلى قدم المساواة بمثابة فطيرة فى السماء. وفى هذا الجمع كانت هناك وجوه رئيسة فى عالم العلم يقولون إن الفنانين يجب أن يكونوا مشاركين فى إعادة تخيل العالم.

إن المشاركات الخلاقة بين فرق الفنانين المحترفين أو فرق - مسرح الشباب - والتى ألهمت هذا الكتاب، هى بالقطع تقع فى سياق كل الملاحظات المذكورة أعلاه. ألا وهى : صنع مسرح جديد ملائم للعصر الذى نعيشه.

قرب نهاية الفصل سيكون هناك توجيه وتعليق على المظاهر العملية لعملية التوأمة، التحديات الرئيسة لمثل تلك المشروعات، والأهداف الممكنة. بالنسبة لأولئك القراء الذين يرغبون الاطلاع على مثل هذه المسائل، أرجو ألاَّ تترددوا فى قراءتها أولاً، ولكن أود أن أقترح أن يكون لديكم الوقت للعودة إلى الجزء الافتتاحى للفصل عندما تشعرون بأنه مناسب أو مفيد.

## التوأمة فى سياق عولمى

تمثل الأفكار والانعكاسات والتعليقات التالية - بشكل نقى - الحوارات المتسعة بين الفنانين الذين تعاونت معهم: العديد منهم كانوا ممارسين صغارًا والآخرون (مثلى أنا) لفترة أطول بقليل.

ركز الجميع على السياق الجديد للفنان فى العالم. اعتمد الجميع على استقبال حريص للقوى الفاعلة والمحركة للعالم وكيف تؤثر فى حياتنا ومستقبلنا.

## العالم العابر

فى الثمانية عشر شهرًا منذ بداية كتابتى لهذا الكتاب وطبعه، أعداد هائلة ربما بالملايين من البشر حول العالم مروا بتغيرات كبرى فى حياتهم: جغرافية، واجتماعية، وثقافية واقتصادية. أحوال الدنيا (بكل مظاهرها) ستكون قد تغيرت بطريقة أساسية)، غالبًا بدون سابق تحذير ودون الاستفادة من شفرات الحياة التقليدية. سوف تتطلب هذه التغييرات الحاجة إلى التكيف، غالبًا بطريقة سريعة وقاسية. فى الجريدة اليوم، على سبيل المثال، قرأت عن خطة لإزالة إحدى الضواحى وطرد الآلاف من سكانها فى مقاطعة "دارافى" Dharavi فى بومباى Mumbai.

وُتعد هذه المقاطعة من أهم المواقع الجاذبة للتطور، وسوف تُنقل الـ ٦٠ ألف عائلة كى تفسح المجال لإقامة شقق سكنية باهظة الثمن، وبنايات مكتبية ومُتنزّه صناعى. بصرف النظر عن الوعود التى قُطعت لسكان "دارافى؛ بإعطائهم بيوتًا جديدة (كلمة "وعود" هناك كلمة مهمة للغاية) ، يجب ملاحظة أن حكومة بومباى

أعلنت أن خطة الإزالة لن تتطلب إقرار نسبة الـ ٧٥٪ المعتادة لأخذ موافقة السكان. أى أن الإزالة الإجبارية "لداراڤى" وطرد سكانها سوف تحدث دون موافقتهم. سوف يُفرض هذا التغير من أعلى.

"التغير" كان ولا يزال عاملاً من العوامل الثابتة فى التاريخ الإنسانى. لقد كان البشر دائمى الترحال". لقد أسهمت كل من الهجرات الجماعية، والتغيرات فى أعداد السكان، والحروب، واستخدام العبيد، والاستعمار، والمجاعات، والتأثيرات (وربما الفوائد) للتطور التكنولوچى فى التحولات لما هو آمن ومؤكد فى "التقليدى" و "المعلوم" - إلى تحديات "الجديد". ورغم ذلك، فإنه من الآمن إن نقول أن مثل تلك العمليات تحدث على مستويات غير مسبوقة وبمقياس وسرعة لم تُعرف من قبل. يُعد مثال "داراڤى" فى بومباى واحدًا من الخطط الضخمة اللانهائية التى نسمع ونقرأ عنها يوميًا. وعلى مقاييس أصغر تفرض تواطؤات الأعمال الكبرى والحكومات المحلية والقومية تغييرات والتى بدورها تمزق نسيج الحياة. فى إنجلترا، ستختفى قرية صغيرة تحت رماد مدرج المطار، سيُزال صف من البيوت الرائعة لتفسح المجال للطرق الالتفافية الدائرية. لقد أصبحت تجربة التغيير (بكل مقاييسها) هى العامل المحدد للحياة بالنسبة لكل إنسان، والشعور بعدم الأمان، والخوف - وربما الابتهاج من آنٍ لآخر - والذى يجلبه التغيير، كل هذه العوامل ترتفع حدتها بسرعة حدوثها.

حتى عندما لا نتأثر بطريقة شخصية أو آنية ببعض مظاهر التغيير، إلا أن الحقيقة بأننا على وعى بهذا التغيير يمكن أن يضيف إلى إحساسنا بالتخوف والذى يتزامن مع الحياة فى "عالم عابر".

يبدو أن عالم الأمان (التقليد، العقيدة، الثقافة أو المجتمع) بدأ فى الاختفاء فى مواجهة المجهول "الجديد" والذى يكمن فى مكان ما.

لقد أسهم الإعلام التكنولوجى فى إرسال صور التحولات الكبرى وهى تحدث إلى بيوتنا. نرى الهجرات إلى مدن كبرى جديدة لأناس قادمين من اقتصاديات ريفية زراعية. نحن على وعى بهدم وتدمير طرق الحياة القديمة المستقرة - إذا كانت غالبًا مرتبطة بالفقر - وذلك من خلال التصنيع السريع، الكوارث الطبيعية (والتى غالبًا ما يغذيها النَّهَمُ والجشع الإنسانى)، والسياحة الجماعية... إلخ. نعلم عن تلك الرحلات العديدة لأولئك الشباب الذين يخاطرون فى رحلات يائسة عبر البحار الخطرة وعلى متن سفن خَرِبة غير آمنة أو داخل عربات نقل مغلقة، بحثًا عن حياة أفضل على أرض قارات أخرى؛ حيث تستغل الحكومات العمال من بلاد أخرى للمجىء والعمل بالحد الأدنى للأجر فى مجالات أعمال تحفها المخاطر. يبحث اللاجئون السياسيون عن ملاذ هربًا من الأنظمة الهمجية المستبدة. يستغل الساسة والقادة (باستثناء الشرفاء القليلين منهم) الإحصائيات ويلعبون على أقلاقنا كى يحصلوا على أصوات انتخابية ليتمسكوا بالقوى: "لقد هُددت طرق معيشتنا، وابتُلعنا فى خِضَمٍّ الثقافات الأجنبية وحُوصر "تراثنا الثقافى" ومعتقداتنا الأساسية. وهكذا - سواء هُددنا بطريقة شخصية أم لا - نستقبل العالم كمكان متغير، وخطر، وخارج عن سيطرتنا. ولسوء الحظ، نميل إلى إلقاء اللوم على نفس الناس الذين "يبتلعوننا"، وهم "الغرباء" وهم الذين "يهددون وظائفنا". وربما يكون ذلك هو أخطر ما نواجه.

الدافع بأن نخشى "الآخر"، وأن ننغلق على أنفسنا ونرفض كل ما يأتى من أى شخص مختلف. وذلك لأننا نحيا لحظة فى التاريخ عندما - سواء أحببنا أم لا - نشعر باحتياج ليس فقط للتواصل، بل ربما للتلاصق بطريقة لم تحدث من قبل.

هـذا هـو الـعـالم الـذى يـخـطـو فـيه الـشـبـاب أولـى خـطـواتـهم ومن ثَمَّ يـجـب أن يتعاملوا معه. إنه - إذا أخذنا فى الاعتبار ما سبق ذكره - حلم غامض متجهم. ولـذلك يُـفـضل تـذكُّـر أن "عـابـر" يمـكن أن تجـلـب أيـضًـا الـفـوائـد والـفـرص - مع الـتـحدى المـسـاوى لـهـذه الـفـرص والفوائد ولـكن بـبـعض الأمل والـوعـد بـالـنـتـائج الجيدة. يتيح السفر الرخيص (مع وضع بصمة القدم الكربونية جانبًا، للوقت الحالى) الفرصة للطلاب أن يجريوا الحياة، كما يستطيعون الالتحاق بفرص التعليم فى بلاد وثقافات مختلفة. لقد ساعدتنا بعض أشكال السفر (بالطبع ليست تلك التى تلقى بنا ببساطة فى تلك المنتجعات الباهظة فى أماكن غريبة) على فتح عيوننا، وآذاننا وقلوبنا وعقولنا على تقبُّل أن "الآخر"؛ ليس مختلفًا كثيرًا عنا. لا يشكل دائمًا وحتميًا وصول وحضور بشر من ثقافات أخرى إلى "مجتمعنا".

يدعونى الموقف لتذكُّر مجتمع ريفى فى إنجلترا مؤخرًا، حيث استقرت أسرة أفريقية. عادة ما يثير"الغريب" بعض الريبة فى مثل هذه المجتمعات، لكنى فى هذه الحالة، عندما حاولت الحكومة أن تعيد هذه الأسرة إلى موطنها الأصل، تكاتف المجتمع بأسره مؤيدين هذه الأسرة فى مواجهة ضد الحكومة. وانتهى المقام ببقاء الأسرة. ويدل هذا المثال البسيط، وبالتأكيد، كما كان الحال فى تجربة "عالم عابر" على عدم خوف أو شك فى "الغريب" - ولكن هناك أعدادًا لاتُحصى من الآخرين، حتى وإن كانت الصورة الرسمية لا تلقى إلا ببصيص من الضوء عليهم.

وبالرغم من ذلك، فإنه من المعروف أن الطبيعة البشرية تميل إلى المحافظة الفطرية: أى الرغبة فى أمان وأمن "المعلوم"، وفى الوقت نفسه تميل إلى التشكك والخوف من "الجديد" حتى عندما – لدواعى الضرورة، الإجبار أو الإحساس بالمغامرة – نخاطر فى بيئة جديدة، يتولد لدينا الدافع أن نحمل معنا، أو ربما نعيد خلق، رموز المعلوم والعالم الآمن.

فى القرن التاسع عشر، أخذ المكتشفون الأوروبيون لأفريقيا زخرف عالمهم البرجوازى. وهنت العضلات وبُذل عَرَق السكان الأصليين فى حمل الأدوات، والمفروشات والأسِرَّة عبر الصحارى وخلال الغابات.

فى العصور الحديثة، شهدت حقيبة الإجازات المتنقلة من شمال أوروبا إلى جنوبها وصول "الحانة الإنجليزية" فى منتجعات إسبانيا والبرتغال، فى شوق واجتياح لأن تكون "خارج الوطن" "وداخله" فى آنٍ واحد .أخبرنى صديق لى والذى انتقلت أسرته من ريف الهند إلى المملكة المتحدة، كيف أن أمه أعادت إنتاج بيئة آسيوية بكل تفاصيلها فى الشرفة الإنجليزية لمطبخ المنزل الذى تسكنه – الأدوات، والديكورات، والأشياء الخاصة بالطعام واللغة، والإحساس الكامل بالمكان.

يبدو أن الحاجة بأن تستنسخ المعلوم (بإقصاء المجهول) أمر حَتمىّ وموجود فى كل الثقافات. صُممت مثل هذه الاستراتيچيات بوضوح كى تقلل من شأن الأخواف، والارتباك، والتوترات لمناطق الاحتكاك بين الثقافات والبيئات المختلفة. ولكن هذه الأجهزة الحامية، محافظة كما تبدو، يمكن أن تخفى وراءها عداءً رئيسًا تجاه "الآخر" – نوع من المقاومة لامتصاص "الجديد" و"الغريب".

يمكن أن ننتقد ذلك، نتخذ موقفًا أخلاقيًا أو سياسيًا. إن صورة أوروبا الفخمة وهى محمولة على أعناق الأفريقيين وهى تجول أفريقيا لأمر يثير الارتياب، مثله كمثل الحانة الإنجليزية وهى موضوعة فى منتصف قرية إسپانية من القرن العشرين. تبدو محاولة المرأة الآسيوية فى إعادة إنتاج بيتها القروى فى شرفة منزلها الإنجليزى، حالة دفاع فى مواجهة الولوج إلى بيئة مسيطرة والتى هى بالأساس معادية لوجودها.

إن كل الأمثلة المذكورة أعلاه لذلك الميل بأن نحمل فى وجداننا ثقافتنا المعلومة لنا، مثل السلحفاة وقوقعتها فوقها وهذا نسبيًا لا يمثل أى ضرر على المقياس العالمى.

لا يمثل أى منها تهديدًا جسيمًا على التطور الإنسانى أو نهاية الأنواع. ولكنها تشير فى مجملها إلى وجود شىء خاطئ فى مقاومتنا للجديد، وبالأخص عندما نرى هذا الميل أو الاتجاه من خلال عالمنا سريع التغير. عند النظر إلى القضايا الكبرى العالمية والتى تواجهنا، نرى أن هذا الفشل لاحتواء الجديد بدأ يأخذ أبعادًا مقلقة. الارتفاع الحالى لأشكال معينة من الأصولية، وإمكانية تسابق التسلُّح الجديد، وعودة ظهور أشكال قوية من القومية، كل هذه الأشياء توحى إننا أقمنا حصونًا وارتدينا دروعنا الواقية إلى الحد الذى قادتنا فيه قدرتنا على عدم الثقة المتبادلة إلى المنطقة الخطرة للتدمير المتبادل. وهنا ينشأ السؤال: هل "محافظتنا الفطرية" (البقاء، والإحساس بالهُويَّة) تعدت وتجاوزت فائدتها؟ أم أنه قدرنا؟

هل لدينا القدرة على أن نفكر مليًا فى هذا - ومن خلال التفكير - نكتشف طرقًا خلاقة وجديدة لنتجنب "نقطة اللاعودة"؟ تبشر الأبحاث الحالية الخاصة بالمخ الإنسانى وتطوره بنتائج متفائلة.

## المخ الإنسانى

لقد أظهرت الأبحاث العلمية على المخ الإنسانى وتطوره بأن المحافظة الفطرية ونتائجها السلبية والمدمرة ليست قدرية. وبالنسبة لهؤلاء منا المهتمين بتطوير الاستراتيچيات - فى الفنون أو غيرها - بغرض التعامل مع تحدى التغيير الذى يواجه العالم، فإن هذا العلم سوف يسهل لنا المهمة.

تُظْهر التطورات الحديثة فى مجال بيولوچيا الأعصاب أن هذه "المحافظة الفطرية" توجد فى بنية المخ. كما تُظهر كيفية تطورها. أى أن هناك اساسًا علميًا لمقاومتنا للتغيير. ودون الخوض فى التفاصيل العديدة، أظهر البحث بعض النقاط، ومنها:

فى الفترة المبكرة (الطفولة)، يكون المخ الإنسانى - فى بنيته التطورية - "لينًا" بشكل ملحوظ فى قدرته على الاستيعاب وتسهم البيئة المحيطة فى تشكيله حرفيًا على سبيل المثال، تتجلى قدرة المخ على الاستيعاب - والتكيف، فى سهولة تعلُّم الأطفال لغة جديدة بالمقارنة للكبار.

وهناك مثال آخر ربما يكون مؤلمًا جدًا - على قدرة الطفل على الاستيعاب والتكيف مع مؤثرات ومعلومات جديدة، نجده فى بعض القصص الخاصة بمعسكرات الاعتقال إبان النظام النازى فى ألمانيا. ونجد هنا فى بعض التقارير

التى تفيد عن اسم إحدى ألعاب الأطفال وتُسمى "الذهاب إلى غرفة الإعدام بالغاز".

فى فترة الشباب، تقل مرونة المخ - تنكمش البنيات المكونة من مواد مركبة والتى كانت قد تطورت فى قدرتها على التغيير . وتسعفنا الذاكرة فى هذا الصدد بصورة من صور "تصلُّب الشرايين". فمن بنية "متكيفة" وذات قدرة استيعابية لمخ الطفل حتى تكتمل البنية وتصبح عضوًا (المخ فى الكبار)، يتغير النشاط السابق الذى كان أكثر استقبالاً إلى أن يصل إلى تلك الحالة من "الشرود" والتى تحاول أن تجعل العالم من حولها (البيئة .. إلخ) يتطابق مع هياكلها المُرْساة. تبدأ هذه العملية - وفقًا لعلم بيولوچيا الأعصاب - فى فترة الشباب المبكرة. ولذلك؛ يُبنى احتياجنا "بتشكيل العالم" وفقًا لأمر صادر من المخ كى يضمن توافق الهياكل الخارجية للعالم - البيئة بأكملها مع بنيته الداخلية.

يضع ما ذُكر أعلاه فى قوقعة صغيرة جدًا كمًا هائلاً من البحث فى التطور المادى أو الفيزيائى للمخ وبنيته. والخوض فى تفاصيل أكثر دقة فى هذا الصدد ليس من مهمة هذا الكتاب، ولكن حتى إذا ما وضع فى الاعتبار هذا الشرح المختصر فهو يلقى بضوء جديد على سلوكنا كبشر - كيف نتفاعل مع بعضنا البعض كأفراد ومجموعات: اجتماعيًا، وثقافيًا، وتاريخيًا. وبصورة مفاجئة تُدرك الصعوبات التى تواجه المجموعات أو الأفراد عندما تتغير البيئة "المعلومة" - من الهجرة الجماعية، السجن، المنفى، الهجرة، تدمير الموطن المستقر، وتطور تكنولوچيا جديدة.. إلخ - بطريقة جديدة. فى مثل تلك الظروف لا يتطابق الخارجى (البيئة الرمزية) مع "الداخلى" (المخ تام الهيكلة) وما ينتج عن ذلك من عدم راحة وصدمة - شخصية، وما بين المجموعات، وما بين الأعراق.. إلخ -

يمكن أن يكون ذا آثار هائلة. ولكن الآن يمكن أن تُرى هذه الصدمة ليست كمجرد مظهر أبدى، غير قابل للحل أو عقيم للطبيعة الإنسانية، والذى يمكن أن يُحل عن طريق الحرب، الانتصار، أو قانون الطوارئ (أو بالملاطفة مع الخدم والعاملين فى "منتجعاتنا الغريبة فى أيام الإجازات). إنها منسوجة داخل عقولنا. إن الصراع "بأن تتحكم بالرواية" – أن تطالب بالثبات والتوافق بين البنية الداخلية والواقع الخارجى – لمستقر داخل نشأتنا.

وعلى هذا، ماذا يعنى ذلك كله بالنسبة لنا، الحياة فى عالم "عابر"، حيث تتضاعف يوميًا مناطق الاحتكاكات والاتصال بين ثقافات، وأديان، ومعتقدات، وتقاليد وطرق حياة مختلفة؟ ما الاستراتيچيات المتاحة أو الممكنة لتقليل التهديدات الحقيقية أو المدركة والتى تحول أماكن اللقاء إلى أرض للمعارك؟ لا بد وأن نجدهم، إذا كنا لا نرغب فى عقل مهيكل وتام البنية وغير مرن ومقاوم يجرنا إلى طرق تفكير سلوك سلفى ثم حالات سيطرة حكومية متزايدة، والكثير من المجتمعات المغلقة، وحوائط العزل والإقصاء، وحدود البلاد المراقبة.

مرة أخرى، يبدو أن كل هذا ما هو إلا وصفة للكآبة والعذاب. هل نحن ملعونون (بأسلوب التراچيديا الإغريقية) بواسطة بيولوچية أعصابنا لنوع من الدورات المتكررة لعدم الثقة المتبادل والدمار اللذين أصبحا أكثر تنظيمًا وشمولاً؟ لا يمكن لهذا الكتاب أن يقدم الإجابة أو الحل. ولكن فى المجال الخاص بالنشاط الإنسانى الذى يتناوله، وفى حدود النطاق المحدد له – يمد باستراتيچية واحدة للتعامل مع تحدى التغيير – ومؤسسة على الطرق التى من خلالها تتمكن الإبداعية الإنسانية – من خلال الفنون والعمليات المتشاركة التى توفرها – من تقديم ما فشل فى تقديمه الساسة ولوردات الحروب والشركات متعددة

الجنسيات. ألا وهى الفرصة أن تتحول منطقة التواصل بين الثقافات المختلفة إلى واجهة خلاقة، فى مقابل منطقة الحرب والدمار. ليس بالضرورة "مكان يسوده التوافق أو الهارمونية"، حيث كان هناك سيل من كل شىء (تلك الأغنية البشعة للسبعينيات التى قالت إن العالم يحتاج إلى وعاء كبير عظيم كى يذوب فيه)، ولكن مكان حيث تنصهر فيه الثقافات الأصيلة كى تخلق "الجديد" دون إزالة ومسح لأفضل ما فى "القديم".

## التغير ورموزه

لأولئك الذين يعملون بالفنون - خاصة عند تطور أشكال جديدة من الفن فى الواجهات الثقافية - أمدنا البحث فى بيولوچيا الأعصاب بدليل محدد ليس فقط للمشاكل، ولكن أيضًا للفرص التى يوفرها تحدى التغيير.

إذا كانت مقاومة التغيير ضاربة بجذورها فى بنيات المخ اللامرن أو غير البلاستيكى (العقل) والذى يظهر فى الفترة المبكرة للشباب، عندئذ يكون جزءًا من تطورنا الارتقائى: ألا وهو حاجة الإنسان للحياة والبقاء آمنًا - أن يسيطر على البيئة. إن تطور الرموز - الدلالات على ماهية المجموعة - لتُعَد ركيزة مهمة لهذا الأمر. تُعد عملية تطور المخ (العقل) والتى تتطلب وتضع رموزًا خارجية لتطابق بنيتها الخاصة، عملية ضرورية فى عالم يُعتبر فيه الطعام، والمأوى والأمان احتياجات مُلحَّة. عندما تشتد المنافسة على هذه الأشياء (ربما ليست أقل من الأنواع الأخرى وكذلك مجموعات البشر أو ما قبل البشر)، تحتل الحاجة الإنسانية مكان الصدارة وكذلك القدرة على خلق الرمز.

وبالطبع، لا يزال الطعام، والمأوى، والأمان احتياجات ملحة. والآن، على أية حال، نحن نعلم إنه، إذا رغبنا فى تنظيم أنفسنا بطريقة لائقة، يمكن أن يتوافر لنا كل ما نريد دون صراع. ولسوء الحظ، إن الإيديولوچيات، والرموز التى ابتدعناها - والأنظمة التى وضعناها فى مكان ليعكسها - تبدو وإنها متأصلة وضارية بجذورها فى مخنا اللامرن أو اللا - بلاستيكى (العقل): غريزة السيطرة، والتحكم والتنافس. فكر لوهلة فى الأعلام القومية، والآثار، والتماثيل، الشواكيش والمناجل، والصلبان المعقوفة، والشعارات الملكية؛ وناطحات السحاب، وطائرات السوپرچيت، والاستادات الأوليمپية. تنطق الرموز فى عالمنا لتقول: "إن التنافس هو كل شىء".

هذا لا يعنى أن عنصرًا من التنافس ربما لا يكون فى محله فى مناخ صحى للسلوكيات الإنسانية. هذا لا يُعد ضارًا، كما أعتقد، فى إنارة الطريق لفريقنا للفوز. أو أن تكون فى المرتبة الأولى فى سباق البيض والملعقة فى الأيام الرياضية فى المدارس (بالرغم من أن بعض السخفاء حاولوا منع هذا السباق بحجة إنه خطر من الناحية الجسمانية). أو الحصول على أفضل النتائج فى امتحان (رغم أن بعض السخفاء حاولوا إلغاء الفكرة بأن لا يوجد من يرسب فى الامتحان مطلقًا)؛ ولكن فى أى ثقافة أو مجتمع عندما يصبح "التنافس" العامل المسيطر فى إدارة العالم يُعد ذلك غير صحى. ويبدو أن هذا هو المكان الذى وضعنا فيه أنفسنا.

يبدو أن فائدة المخ اللامرن/ اللا- بلاستيكى (الإقليمية الاستعمارية، المسيطرة، غير المستوعبة) قد استنفدت فائدتها تمامًا. يبدو أن تحكمنا الرمزى والتكنولوچى وتصويرنا للعامل أصبح يهدد بقاءنا: تعنى "نقطة اللاعودة" إن إدماننا للرموز المتكررة للماضى يضعنا فى مكان يصعب فيه التطور.

هناك مزحة – أو سؤال لغز – سمعته مرة. السؤال هو : "ما الرابط أو العلاقة بين الإنسان البدائى والبشر مكتملى النمو والتطور؟ الإجابة: "نحن".

نحن بحاجة لتغيير رموزنا ذلك إذا أردنا الارتقاء – وعندها سيكون العالم فى أشد الاحتياج للفنان حيث سيكون ذا نفعٍ كبير.

## الفنان الارتقائى/التطورى

وعلى ذلك، أمَا زلنا قادرين، فى هذا الجزء من الكوكب فى مهنتنا القصيرة ولكنها أيضًا المعجزة بمعنى الكلمة، على التطور والارتقاء، وبطريقة خلاقة أكثر من كونها مدمرة؟ هل توجد استراتيچيات التى يستطيع عقلنا الماهر جدًا – ولكن ليس دائمًا واضح الذكاء – أن يستغلها ومن ثَمَّ تساعده على الارتقاء؟ استراتيچيات – تجذب، فى الوقت الحالى، دائرة الاهتمام جنبًا إلى جنب ثرثرة الساسة وأولئك المقامرين أصحاب الشركات متعددة الجنسيات؟ كيف نستطيع أن نشارك فى ارتقائنا وتطورنا؟

يتأسس هذا الكتاب بطريقة حاسمة، أى كل العمل العملى الذى يحتوى عليه الكتاب وكذلك المشروعات التى خرج منها العمل، على الفهم بأن المشاركة فى نشاط فنون خلاقة ليُعَدُّ أكثر بكثير من أى وقت مضى لطيفًا. يعتبر الجانب العملى الذى يزخر به الكتاب – ونتائج هذا العمل للعديد من الناس على نطاق شاسع من الثقافات والمجتمعات – دليلاً على أن مثل هذا النشاط يمكن أن يُحدث تغييرًا وفى عدة أوجه يصعب على القوانين، والتنظيمات، والحروب، والغزوات أو حتى المراكز الإيديولوجية أن تحققها، وأقصد هنا "التغيير الارتقائى التطورى" بالطرق التى تطورها عقولنا، وبالتالى كيف نرى أنفسنا، وكيف نرى

بعضنا البعض، وكيف نتفاعل. إن الاقتراح - فى مواجهة كل الأدلة حولنا فى عالم يمر بمحنة - بأن "الفنان" والإبداع الفنى يمكن أن يلعبًا دورًا بالغ الأهمية فى تطور نوع الجنس البشرى، يبدو مضحكًا.

إن الفكرة بأن "الفن" (أو المشاركة فى الإبداع الفنى) يمكن أن يلعب دورًا فى التأثير وفى إحداث تغير حقيقى، غير واردة فى أچندة عالم السياسة العنيد والاقتصاد والتكتيكات العسكرية . حينما تؤخذ الفنون والإبداع الفنى مأخذ الجد (على الأقل فى الثقافة التى أعيش فيها) فهما يحظيان ببعض المصداقية عندما يتم تبريرهما أو تبرير الغاية منهما بطريقة ميكانيكية بطريقة أو بأخرى. وذلك بالإسهام للتوازن القومى للمدفوعات (السياحة)، وبإضافة المزيد إلى هيبة الدولة (الهيمنة الثقافية) وبتخفيف المظاهر الأكثر سوءًا لدولة غير عادلة (الهندسة الاجتماعية)، أو بالإمداد بقسط من "الحياة الواقعية" (الخير و ...أعمال السيرك).

لا تُعد بعض هذه الأعمال بالضرورة سيئة فى حد ذاتها، ولكن - وهنا تكمن المفارقة - يُمنح الفن دورًا أو وظيفة، ولكن الفكرة الخاصة بالفنان لا تزال مثيرة للسخرية منه أو ربما للخشية منه.

لماذا يُخشى من الفنان؟

## الخشية من الفنان

سوف أعود إلى البحث المعنىّ بالمخ ونشأته والاكتشافات التى أظهرها البحث فى بيولوچيا الأعصاب.

تبدو عملية "النمو" مرتبطة برفض (أو نبذ) للمرحلة المبكرة من العمر، والاستيعاب، والتكيف والنشاط المتقبل للمخ لصالح نشاط البيئة المشكل والذى يحل محله منذ بداية سن البلوغ. ولمرة أخرى أستطيع أن أتحدث بثقة كاملة من التجربة المباشرة، ولذلك فهى ذاتية - لثقافتى (الأوروبية الغربية ومسيحية الأساس) حيث تُعتبر الطفولة كنوع من نذير الفوضى للوضع الإنسانى بأكمله. وعلى أية حال، أشار تواصلى مع ثقافات أخرى من خلال عملى أن نبذ أو رفض الطفل - تطوراته ورؤاه وقدراته ... إلخ - لهو أمر موجود فى كل مكان بدرجات متفاوتة (وليس أقلها فى معظم هياكل الدولة التعليمية). وإنه لمن المذهل أن تلاحظ تشابه المصطلحات التى يُشار بها إلى "الطفل" و "الفنان"، مصطلحات مثل "ساذَج" ، و"برىء"، و" غير مفهوم"، و"مشوش"، و"جامح"، و"فوضوى"، و"غير منضبط".

توضع كل هذه المصطلحات، وبالطبع، فى مفارقة مع تمثُّل بعض الفنانين أو الأطفال المعنيين مع مصطلح "موهوب"، "عبقرى"، و"صاحب" رؤى، و"المعجزة"... إلخ؛ ولكن تضع مصطلحات مثل الرافض، والازدرائى والمبجل - كلاً من الطفل والفنان فى إطار خارج "الطبيعى" أو "العادى". فى كل الأحوال، هناك التضمين بوجود شىء هنا يجب الحذر منه - أن يتم التحكم فيه وأن يُسخر ، سواء بالتهذيب أو بالتحجيم ومن ثمَّ تنشأ الحاجة إلى التحكم فى شىء بسبب الخوف من ذلك الشىء نفسه. وعلى سبيل المثال معدل الجريمة المتزايد، تمرد طبقة دنيا، رغبة جنسية محرمة، طفل جامح... أو الفنان الذى لا يهدأ إحساسه بالعالم ويتحدى ويدمر الرموز التى يتطلبها المخ (العقل) اللامرن كى يضمن إحساسه بالأمان.

إن تاريخ قمع (الخوف) الفنان، كمدمر أومخرب لمدوَّن فى كل الثقافات. ففى إنجلترا، وإبان الثورة البروتستانتية فى القرن السابع عشر، أُغلقت المسارح. وفى القرن الثامن عشر، حظر المستعمرون الإنجليز لإيرلندا تعليم اللغة الأم (قصصها وثقافتها)؛ مما أدى إلى حركة "سياج المدرسين" المقاومة والذين (تحت وطأة ألم الموت) احتفظوا بالثقافة حية بتداول القصص والحكايات سرًا. لقد أدت الأنظمة الشيوعية والفاشية فى القرن العشرين إلى إحداث ردود أفعال قاتلة لأشكال جديدة من الفن. فى ألمانيا النازية، احتوت الخطبة اللاذعة ضد موسيقى الچاز على خوف من التلقائية مع العنصرية الصريحة، كانت "موسيقى الغابة" وبالطبع نتاجًا لأجناس سوداء أقل (صبيانية). وفى روسيا إبان حكم ستالين، اعتُبرت أشكال جديدة من المسرح والموسيقى، والفن التسكيلى كالملوثات البرجوازية لفن بروليتارى "نقى" . وقد تم اغتيال رواد المسرح مثل مايرهولد Meyerhold أو أُرسلوا إلى معسكرات الاعتقال. فى الصين، وتحت وطأة الثورة الثقافية لـ ماو، مُنعت كل أشكال المسرح التى لا تصور إيديولوچية البلاد، وأُغتيل الفنانون. وفى الولايات المتحدة الأمريكية، وفى فترة الخمسينيات التى اتسمت بمطاردة الشيوعيين، أُخرس الكُتَّاب المسرحيون وفنانون آخرون. لا يزال المعتذرون للإمبراطورية الإنجليزية يعتقدون أنهم نشروا حرية الفكر (أسطورة اتخذها المحافظون الجدد فى الولايات المتحدة لأنفسهم مؤخرًا فيما يخص الشرق الأوسط). ولكن أظهر معرض حديث الكَمَّ الهائل للمواد - مسرحيات وروايات وقصائد شعرية، ومؤرخات وأفلام - والتى حرص الإنجليز بألاَّ تتطرق مواد الموضوعات الهندية إليهم بأية حال من الأحوال.

كان – ولا يزال – تمثُّل الجسد البشرى من خلال الفن معركة إيديولوچية. فى الولايات المتحدة الأمريكية، أُجبرت المعارض العامة بأن تسحب أعمال المصور آر ماپيلثورپ R. Mapple Thorpe – حيث إن الجسد العارى للرجل يُعد خادشًا للجمهور الرقيق". فى أفغانستان، دمرت طالبان الرموز الدينية الثقافية القديمة والتى لا تتلاءم مع وجهة نظرهم للعالم كما يجب أن يُدرك ويُنظم، وحُرمت الموسيقى والرقص. فى تركيا ، يُقتل الروائيون ويسجنون فى سجون الدولة. ومؤخرًا، فى ألمانيا، أطلق رئيس الأساقفة فى مدينة كولونيا Cologne لفظ "منحط" على بعض أعمال الفن الحديث. إنها رِدَّة تقشعرٌّ لها الأبدان، وهى الكلمة نفسها التى استخدمها النازيون عند وصفهم للفن الحديث (غالبًا اليهودى) والموسيقى. وفى الهند ١٩٨٤، قُتل سافدار هاشمى Safdar Hashmi بينما كانت فرقته "چانا ناتيا مانشى Jana Natya Manch تعرض مسرحية من مسرح الشارع والتى تؤيد زيادة المرتبات للعمال الصناعيين. وقد جاءتنى الأخبار، بينما كنت أكتب، من أوزبكستان عن مقتل مارك ويل Mark، وهو مخرج مسرحى تحدَّت فرقته المسرحية "إلكوم ILkhom" القهر السياسى فى تلك البلاد. وتعنى كلمة "إلكوم" ILkhom" "الإلهام" باللغة الأوزبكية.

وحتى عندما لا يتم التحريم، والسِّجن والقتل بشكل صريح، فهناك أنواع أخرى مضاعفة من الاحتواء والسيطرة على الفنانين. هناك المشاركة فى الخيار فى "المؤسسة" . فى المملكة المتحدة، انحنى الكُتَّاب المسرحيون الجمهوريون السابقون للملكة وقبلوا رتبة الفروسية. ويوجد أيضًا الدفاع عن التقليدى، لقد شهدت المخاوف (غالبًا تكون حقيقية وأصيلة) والأقلاق من عالم متعولم تسيطر عليه الثقافة أمريكية الأسلوب لتمحو أشكال الفن الثقافى المتميز أو المحدد

بثقافة ما محاولات الحكومة بالفرض والإجبار على حماية "التقليدى"؛ ولكن كان ثمن ذلك عادة إنتاج أشكال من الفن الموثق تصبح منظراً بالإحساس للسياح يفغرون أفواههم لرؤيته. كما يوجد "حراس الثقافة" فيما يُسمى المجتمعات الليبرالية. استخدام النقاد، والأكاديميون، والخبراء... إلخ قنوات الإعلام ليقدموا أذواقهم وتفضيلاتهم بوصفهم أصحاب وجهة النظر المقبولة بما يصنف إلى فن جيد وفن سيئ. توجد ارتباطات خطيرة مع كفالة أو رعاية القطاع الخاص والأعمال. رفضت النقابة كفالة إحدى فرق المسرح القومى بالمملكة المتحدة كانت فى أشد الاحتياج إليها وذلك لتقديمهم مسرحية يعقوبية، "من المؤسف أنها عاهرة" Tis Pity She's A Whore حيث رفضت أن يقترن اسمها بكلمة "عاهرة". اشترى جامع للفنون لحسابه الخاص - وبسعر باهظ - الأعمال الأولى للفنانين التشكيليين الجدد والشباب والمحتمل أن يتحولوا إلى متمردين؛ حيث حوَّل كُلاً من الفن والفنانين إلى علامة تجارية. هذه هى ما يُسمى الافتتان الممزوج بالدهاء للتجارة وما تدفعه من رسوم. أعار "شاعر نابض" راديكالى من الستينيات صورته للملصقات البراقة لمبيعات إحدى العلامات التجارية للملابس الخفيفة فى التسعينيات.

كل الدول، والإيديولوچيات ومحاولات فرض وجهة نظر عالمية وشكل من أشكال المجتمع تتمتع باستراتيچيات للسيطرة على الفن وإنتاجه. ربما تختلف الأدوات، ولكن يظل الهدف واحداً. لقد امتصت إسفنجة الرأسمالية الفن المعارض، وقامت بتسويقه ثم باعته من أجل الربح. لقد هشمت مطرقة الشيوعية والفاشية عظام الفنانين. لقد أُسدل الخمار الحريرى لليبرالية على ذلك الذى لا تريدنا أن نراه.

## فنان على خط المواجهة:

لم تفلح أى من هذه الخطط بالطبع حتى وإن تم قتل، وإخراس، وتهميش وشراء واستمالة فى تلك الأثناء. لقد ذكرت من قبل "معلمى السياج" فى إيرلندا فى القرن الثامن عشر. كان هناك دائمًا مقاومة الفن - والذى يحتاج الإنسان إلى إبداعه - لا يختفى. يقبع تحت الحاجة التطورية لذلك العقل الهيكل اللا مرن بالسيطرة على رموز العالم شىء آخر: العقل المبدع له قدرة الاستيعاب والتكيف - لـ"الطفل" ولـ "الفنان"، ويستمر فى إسماع صوته بمرونة وتجديد مستمر.

يحدث الكثير من ذلك بطريقة "هامشية". ومن الحمق أن ندعى أن هياكل المخ البلاستيكى (اللامرن) لعقل ما قبل الشباب سيكون الأساس للدافع التطورى الجديد والذى سوف يحمينا من أنفسنا؛ لكن ربما يقع فى منتصف الطريق بين ما هو إلى حد ما أمل غير واضح لـ "التجديد المعنوى" والاعتقاد الذى ربما يكون متعجرفًا فى التقدم التكنولوچى" - إن المرحلة القادمة فى تقدمنا الإنسانى تقع فى ثنايا الهياكل النفسعصبية للمخ، ربما يدلنا الطريق المسدود الذى وصلنا إليه على طريق آخر - طريق يعيد تخيل العالم، ورموزه، والطرق التى نعمل بها معًا. إن المواهب الفنية الموجودة بداخلنا - المكبوتة كما هو الحال - ربما تكون هى الدليل على إمكانية تحقيق مثل هذا التطور.

على المستوى العملى الملحوظ يوجد بعض الإشارات المتفائلة التى تفيد بأن الفنان والإبداعية الفنية لم يعدا مهمشين كما نعتقد. أعود مرة أخرى إلى نقطة اللاعودة : المناظرة الأولى بين العلماء والفنانين عن كيفية تعاون المنهجين فى

قضية الاحتباس الحرارى. بعد قضائى يومين فى أوكسفورد فى حدث يخص نقطة للاعودة - سألنى العديد من الناس، عندما أخبرتهم عن ذلك التعاون، وقالوا: "ولكن ما علاقة الفن بحل المشكلة؟" أعتقد أن ذلك كان السؤال الخطأ. إن الفن "لا يحل" أى شىء، واللحظة التى يحاول فيها أن يفعل ذلك، فسوف يتوقف عن كونه فنًا ويهجر نفسه إلى جداول أعمال المهندسين الاجتماعيين. وكما قال أوسكار وايلد Oscar Wilde:

> حينما تحاول جماعة أو قطاع قوى فى مجتمع أو حكومة من أى نوع أن تُملى على الفنان ما يجب أن يفعل، إما أن يختفى الفن، أو أن يصبح نمطيًا، أو ينحدر إلى شكل مُتَدنٍّ وحقير من أشكال الحرفية.
>
> (أوسكار وايلد، روح الإنسان تحت مظلة الاشتراكية)

مهما كان، يجب أن يكون السؤال ما طرحه أوسكار وايلد:

"ما العمل الفنى الصحى والعمل الفنى غير الصحى؟" عندما تحدث أوسكار عن الفنان كان مهمومًا بشكل أساسى بالفنان الفرد: "إن العمل الفنى الصحى هو الذى يتكيف اختيار مادته بمزاج الفنان، وينبثق مباشرة منه". ولكن - ولأنه كان اشتراكيًا (كان محتقرًا بسبب ذلك وكذلك بسبب شذوذه الجنسى) - أعتقد أنه ربما كان سيقدر نوع العمل الفنى التعاونى والذى يهتم به هذا الكتاب. وكذلك، فكرته عن ما يُعد عملاً فنيًا غير صحى يُطبق فى المثالين:

> إن العمل الفنى غير الصحى.. هو العمل الذى يبدو أسلوبه قديمًا بصورة جلية كما يبدو أيضًا متداولاً، والذى مادته تكون مُختارة بطريقة متعمدة، ليس لأن الفنان يجد فيها متعة، ولكن لأنه يعتقد إنها ستجلب له المال.
>
> (أوسكار وايلد، روح الإنسان تحت مظلة الاشتراكية)

بالنسبة لأوسكار، يجب أن يكون الفن "قوى مقلقة ومُفككة". أى يكون شيئًا على خط مواجهة التحدى ضد الطرق السهلة، والمتراخية، والفاسدة التى بها أُدرك العالم، ونُظم ورُمز إليه.

وهكذا، إذا تحدثنا عن تحالف بين الفنانين والعلماء حول قضية الاحتباس الحرارى، فلن يصبح عمل الفنان "الصحى" ناطقًا بلسان الإحصائيات والاستراتيچيات. سيكون سرورًا عاطفيًا فى إبداع رموز وقصص جديدة من شأنها أن تهز من ذلك الرضى الكَسُول الذى يبدو وكأنه قادنا، مثل النيام، إلى الهاوية. "لكن كيف"، هكذا سألنى بعض الناس عندما عدت من الحدث الخاص "بنقطة اللاعودة".

حسنًا، إذا أردنا أمثلة عن كيف يستطيع الفن أن يبدع رموزًا وقصصًا جديدة والتى تتلاءم مع الزمن، نستطيع أن ننظر إلى لوحة "جورينيكا" لبيكاسو Picasso's Guernica. لم تمنع اللوحة التى تمثل الحرب وشبح الفاشية الذى كان يخيم على أوروبا أيًا منهما - ولكنها قدمت التصور البصرى الجديد بطريقة مزعجة للاثنين أى (الحرب والفاشية) أى أعطت الفرصة للتفكير فيهما بطرق مختلفة. ويمكن أيضًا أن نتأمل رد فعل الفنانين على مستوى العالم إلى وباء مرض الإيدز والأكاذيب، والافتراءات، والصمت - التى أحاطت به. مرة أخرى، لم يوقف العمل الفنى مرضى الإيدز HIV/AIDS ولكنه خلق رموزًا، وقصصًا غيرت التصورات عنه بطرق لا يستطيع العمل العلمى والطبى، اللذين لا يقلأن بطولة فى مجالهما، أن يفعلا. لقد أسهمت كل من المسرحيات، والروايات، والأفلام، والتصوير، والموسيقى، والرقص، والشعر، واللوحات التشكيلية فى تحقيق نقلة هائلة فى سبل إدراك مرض الإيدز.

لا يحتاج الفن، عند مناصرته للقضايا الكبرى للساعة، أن يكون ذلك الفن الملتزم للأعراف والتقاليد وغير الصحى والذى احتقره أوسكار. حقًا، فمن خلال قدرته على الإزعاج والتعطيل، يستطيع أن يحول أو يغير تصوراتنا عن العالم بطريقة أكثر فاعلية وتأثيرًا من أى استراتيچية تمليها أى حكومة. يمكن أن يتلخص التحدى المستمر للفنانين فى السؤال التالى: هل نحن عملاء أو وكلاء أخلاقيون أم خُدَّام للقوة؟" ربما يكون كل ذلك أخرجنى عن موضوع الكتاب، ألا وهو توأمة الفنانين الصغار من مختلف الثقافات فى عمل إبداعى مشترك. ولكن- إذا تحدثنا عن كون الفنانين موجودين على خط المواجهة بغية إحداث "التغيير" – عندئذ فإنهم أيضًا من أولئك القادة التى تقود القوات. إنه عام ٢٠٠٧ وأبلغ من العمر ٦٢ عامًا. يبلغ بعض الفنانين الصغار الذين عملت معهم ١٨ عامًا. وفى عام ٢٠٥٠ سيصبح عمره ٦١ عامًا. وعندئذ أكون قد رحلت منذ مدة طويلة، والعالم سوف سيكون قد تغير بما لا نستطيع قياسه. ربما يكون الجانب المتشائم قد تغلب بتوقعاته القاتمة، ولكن لدىَّ إحساس بأننا ربما نكون على وشك مقابلة بعض المفاجآت من النوع المتفائل – إذا أخصبنا التربة فربما ينمو الأمل، وذلك عن طريق استثمار الحكمة الإبداعية وطاقات هؤلاء الشباب.

إن ما يقدمه هذا الكتاب يبدو صغيرًا وغير مهم فى مواجهة تحديات العالم الذى نعيش فيه معًا. لكن إذا رأيناه فى سياق أكبر – خيط واحد فى تابلوه يتم نسجه فى أرجاء العالم – تزداد رقعته كلما مر الزمان. والعمل الذى ربما يلهمه الكتاب يمكن أن يكون على نطاق صغير ومحلى، أو نطاق أكبر ودولى. لكن إذا شجعت "الإبداعى الجديد" ، من خلال عملية التعاون والاحترام المتبادل دون تنافس، وهزيمة وعدم ثقة متبادل، عندئذ تكون قد أسهمت فى صنع الرموز الجديدة لترشيد تطورنا.

منذ بضع سنوات قليلة عملت مع مجموعة من صغار السن فى مشروع كتابة مسرحية. قالت إحدى الشابات - حوالى ١٦ سنة - عبارة فى أحد التمرينات ظلت معى حتى الآن. لقد اشتملت كلماتها على حكمة تكشف عن كيفية وقدرة الفنان فى تمثيل العالم بطريقة تُعد رمزية، مركبة، مزعجة و"صادقة". تجمع بين الفردى، والجمعى، والخاص، والعالمى. إنها تعد واحدة من أجمل - وأكثرها فائدة- كلمات الرمزية التى قابلتها، والتى لاتزال تلهمنى حتى الآن:

فى هذا الكون نحن جميعًا نلعب لحنًا مختلفًا على نفس الكمان.

## الاستخدامات المألوفة للتوأمة

على الرغم من أن العمل فى هذا الكتاب يهتم بشكل خاص بمجموعات التوأمة من الناس من خلال العملية الإبداعية، إلا أن "التوأمة" أصبحت استراتيچية مألوفة فى بعض المشروعات الثقافية والتعليمية. وإنه لمفيد أن نرى عملنا من خلال هذا السياق الأشمل.

لقد تطورت التوأمة كعملة للتفاعل بين المدن من بلدان مختلفة بطرق مختلفة فى السنوات الأخيرة. لقد مكنت مجموعات من النزلاء بأن يتشاركوا ويتبادلوا الأنشطة ، والاهتمامات، والتاريخ. مثل هذا النوع من التفاعل بين الثقافات يحل محل الفكرة الجافة لـ "سياحة" من خلال انخراط نشط بين الناس - يُعتبر سباق الزوارق، أو تبادل الزيارات بين أوركستراوات الهاوين أكثر إبداعية من التزاحم حول الآثار بكاميرات فى وضع الاستعداد.

وفى مجال الحقل التعليمى، أُتخذت التوأمة كاستراتيچية لتوسيع تجربة التلاميذ. لقد عملت المدارس ذات القدرة الاستيعابية لمختلف الأعراف، مُحطمة الحواجز بين المجتمعات العرقية للمدينة. تراوحت الأنشطة من الدينى على وجه التحديد - زيارات للمساجد والكنائس - إلى الدراما المشتركة، والفن، والمشروعات الموسيقية. عقدت المدارس اجتماعات مشتركة وشُجع الأطفال على الكتابة لتلاميذ من مدارس أخرى بواسطة البريد الإلكترونى. لقد أخذ مثل هذا العمل بُعدًا دوليًا، مُحفزًا التلاميذ على تطوير وجهة نظر عالمية تعدهم للقيام برحلة إلى عالم عابر - عالم مترابط حيث، فى المستقبل، سوف يعمل مزيد من الناس عبر البحار، وسوف ترتبط وظيفة من أربع وظائف بالتجارة الدولية. إن الشراكة الدولية بين المدارس يمكن أن تشتمل على مشروع واحد، أو يمكن أن تكون حول تطوير خطة ثلاثية البرنامج وتشتمل الفرص التى يمكن تقديمها على الزيارات الثقافية، والنطاق المتباين لتدريس اللغة، والتبادلات بين أعضاء هيئات التدريس والتعاون على الإنترنت. يمكن أن يُنسج العمل الدولى من خلال منهج كى يتجنب تحديده فى مادة أو مادتين من مواد الدراسة. يمكن لكل ذلك إن يجتث التميزات من جذورها ويعمق معلومات التلميذ عن كيفية عمل العالم. إن تعزيز فكرة "المواطن العالمى" والإنسانية الشائعة والتى يمكن أن تتطور فى خلال مثل هذه النشاطات، لتُعتبر أداة ذات قيمة بلا حدود فى مواجهة تحديات عالم سريع التغير. لقد جمع مشروع أوروبى ضخم بين آلاف من المدارس من ثمانٍ وعشرين دولة، من أيسلندا وحتى البلقان، كل "توأمة؛ طورت منطقة التعليم الخاصة بها. طورت مدرسة فى إنجلترا روابطها مع أخرى فى غانا، وتدريجيًا قدمت مسرحية كتبها الأطفال الأفارقة.

ما يوجد أيضًا تطور آخر مهم فى مشروعات شراكة الفنون الحية، ألا وهو: فرق الممثلين - الفرق المحترفة، مسارح الشباب وفرق المجتمع - من مختلف الثقافات المبدعة لعمل تعاونى: إعادة تقديم الأعمال الكلاسيكية (شكسبير، المهابهارات)، وتقديم مسرحيات جديدة وأحداث درامية جديدة تجمع بين مختلف التجارب من مختلف الثقافات.

يُعد ما ذُكر أعلاه دليلاً بأن "العولمة" لا تحتاج ببساطة إلى تحويل أو تغيير السلع، والخدمات، وقوى العمل حول العالم من خلال طرق فعالة من حيث التكلفة (فعالة من حيث التكلفة، أى من وجهة نظر الشركات متعددة الجنسية). وليس معناه أن الحكومات لا تهتم بالجوانب الخاصة بمشروعات التوأمة بالمدارس والتى تدور حول النمو الاقتصادى والتوازن المستقبلى للمدفوعات. لكن يبدو أن التعاون بين الثقافات يستفيد من الحاجة إلى تخفيف - وحقًا تحدًّى - الجوانب الأسوأ فى اقتصاد عالمى والذى لا يزال مبنيًا على توزيع غير عادل للثروة وهوية فردية ودولية تنافسية شرسة.

## الجوانب العملية لمشروع توأمة

يُعد العمل فى هذا الكتاب مثالاً آخر على كيفية عمل التفاعل الإبداعى بين مجموعات ثقافية مختلفة. وتأخذ الطريقة المتبعة هنا النشاط إلى مستوى آخر - إبداع عمل جديد والذى يتطور من عملية تعاونية بين فرق من صغار الفنانين من مختلف الثقافات أو المجتمعات، ويعتبر التحدى الذى يقدمه مثل هذا العمل التثاقفى التعاونى جزءًا لا يتجزأ من أساس أو جوهر العقل البلاستيكى أو اللامرن - أى تلك البنيات أو الهياكل المنشأة والتى تبحث عن السيطرة على البيئة ومراوغتها، وهى أيضًا التى تجنح لوضع حواجز "بيننا" وبين "الآخر".

سيكون، حجم ونطاق مشروعك متفرداً بالنسبة للسياق الخاص بك. ستجد طرقًا تمكِّنك من تكييف طرق العمل المذكورة فى هذا الكتاب بما يتناسب مع أهدافك؛ ولكن هناك أيضًا بعض المبادئ الإرشادية والتى تنطبق على كل المشروعات، ولذا ربما يكون مفيداً عند هذه النقطة أن تنظر إلى بعض الجوانب العملية للإعداد، والتوجيه، وإدارة مثل هذا المشروع. وتقع هنا ضمن الإرشادات العامة، والتى سوف تكيِّفها وفقًا لطبيعة مشروعك.

## برنامج المشروع

مهما تكن طبيعة، وسياق ونطاق مشروعك، يجب أن تكون الاستفادات راسخة فى البرامج أو جداول الأعمال التى هى لب هذا الكتاب:

أنت تبحث عن شراكة للاختلافات. مهما يكن مشروعك محليًا، إقليميًا، قوميًا، دوليًا، فإن قيمته تنشأ من خلال وضع فرقتين متباينتين فى حوار خلاَّق مع بعضهما البعض. وربما تكمن الاختلافات فى العِرْق، الثقافة، اللغة، المجتمع، النوع، الهُويَّة الجنسية أو الطبقة. فإنه من خلال هذا التباين سوف تكتشف الطبيعة الخلاقة المتفردة لمشروعك. لقد أشرت سلفًا إلى مشروع كنت قد اشتركت فيه والذى تتوأم مع مدينة داخلية، ومدرسة ذات أجناس مختلطة ومع مدرسة ريفية كلها من البيض. ولم يكن ممكنًا أن نعثر على الحوار الخلاق الذى تطور وكذلك العمل الذى أُنتج إلا من خلال شراكة الاختلاف. سيكون هناك تحديات. ربما تؤكد "المنافسات" المحلية والإقليمية نفسها كى تبدأ بها. ربما تبدو الاختلافات العرقية المتداخلة أو الطبقية واضحة. سوف تقدم فرقة شباب من المثليين من الإناث أو الذكور تحدياتهم لفرقة أخرى لا تُعرف نفسها كذلك

(والعكس صحيح). لكن مثل هذه التحديات تُعد "الحصى أوالرمال المكونة للؤلؤة". إبداع عملى جديد حديث والذى ينساب من حوار الاختلاف.

يجب أن يُدار المشروع ويُوجَّه عن طريق الشباب ولأقصى درجة ممكنة. لكن ليس معنى ذلك أنه لا يجب على صغار الفنانين الاشتراك أو التعاون مع زملائهم الأكبر سنًا (المستشارين، والمرشدين، والعمال الصغار أو المعلمين). ولكن يتجاوز الهدف من المشروع أن تقدم وببساطة عرضًا. إنه يدور حول تطور الشخص أو الفرد ككل، وعملية اتخاذ القرار التى يجب أن تكون فى أيادى المشاركين الصغار كما يسمح سياقك بذلك، وهنا يواجه المشاركون كبار السن والعاملون فى هيئات تعليمية رسمية (أو حقًا إلى أولئك من صانعى المسرح المحترفين والذين ربما يشعرون بأننا نعرف كل الإجابات) تحديًا؛ لكن إحساس "الملكية الكاملة" للمشروع بوساطة المشاركين يجب أن يكون كليًا بقدر ما يستطيع أن يحقق فى السياق الذى تعمل فيه.

## حجم المشروع

على الرغم من أن العديد من النشاطات العملية فى هذا الكتاب مأخوذة من مشروع نُفذ على نطاق أكبر (التواصل مع العالم)، إلا إنه يمكن تطبيقها وتكييفها مع العديد من السياقات. وتحتوى الملاحظات أدناه على تعليقات مختصرة على طبيعة بعض المشروعات.

## المشروعات المحلية

توأمة فرق من صغار الناس من مدينة أو منطقة معينة. ربما يحدث ذلك من

خلال أو إلى جوار بنيات أو الهياكل التعليمية الرسمية أو الفنية، أو فى سياق أقل رسمية. كلٌ له قيمته. حتى فى منطقة محلية محددة، توجد ثقافات شبابية مختلفة. ربما تكون المدرسة على الطريق، غريبة كدولة أخرى. فى المملكة المتحدة يوجد الآن اهتمام عام بما يُسمى "ثقافة شباب العصابات". وغالبًا ما يرتكز على المنافسات (والتى غالبًا ما تكون عنيفة الطبع) أو بين مجموعات من الشباب القريبين قربًا شديدًا من بعضهم البعض. ورد الفعل غير المحسوب "للسلطات" هو أن تتخذ الإجراءات الصارمة حيالهم، ولكن هناك ما يدل على امكانية اتخاذ سبل أخرى تكون ذات فائدة أكبر. إن الطاقات الخلاقة التى تنحو مناحى مدمرة وغير اجتماعية (وهى أيضًا خلاقة حتى وإن تجلت فى مظاهر سلبية)، يمكن أن تُقدم لها قنوات أخرى كى تعبر عن نفسها من خلالها.

## المشاريع القومية وما بين الإقليمية

توأمة الفرق من صغار الناس من مختلف الأقاليم - فى دولة أو بين أقاليم متجاورة جغرافيًا. فى المملكة المتحدة، التاريخ الإقليمى المختلف، واللهجات، والولاءات يمكن أن يكون كل ذلك أجنبيًا كالنصف الآخر من العالم. لم تقم المشروعات الإبداعية بحل أو الاختلافات أو إذابتها، ولكنها مهدت الطريق لاكتشاف أساس مشترك. فى منطقة إسرائيل - فلسطين، توجد مشروعات ربطت بين فرَق من صغار الشباب على الصعيدين المنشقين من خلال تعاون إبداعى.

## المشروعات الدولية

توأمة فرق من الشباب من مختلف الثقافات حول العالم. يمكن أن تكون

الأفكار عن المُستقبل والمدرك للأماكن الأخرى نقطة بدء لاكتشاف حقيقى. قالت إحدى المشتركات فى مشروع توأمة مع إحدى الفرق فى جنوب آسيا وهى امرأة شابة آسيويةَ بريطانية: "ما كان غريبًا هو أنهم يعرفون أكثر بكثير مما نعرف عنهم "بمعرفتهم أكثر عرفت المزيد عن نفسى".

## مشروعات تمزج بين نطاقات الأعمار

تتكون لدىَّ فرقة مكونة من فنانين صغار السن ولكنها أكبر سنًا من فرقة أخرى لها تحدياتها الخاصة، ولكن عن طريق عملية التعليم المتبادَلة يمكن أن تسفر عن ما يُعد متفردًا. ربما تؤدى عدم المساواة المدركة للتجربة الحياتية إلى الافتراضات، ولكنها تتعقد وتزداد تركيبًا بوساطة الاختلافات فى الثقافة. ربما يكون واحدًا من أكثر الأنواع المثيرة للتحدى فى مشروع التوأمة، ذلك الذى يَطرح سؤالاً، ألا وهو "من الذى يدرس ومن الذى يُدَّرس له؟".

## مشروعات اللغة المتداخلة

هى المشروعات التى لا توجد فيها لغة مشتركة، وعندما تختار الفرق أن تعمل فكلٌّ بلغته الأولى.

## مشروعات قصيرة أو طويلة المدى

يمكن لعملية تبادل تستغرق عدة أسابيع أو شهرين - إذا أُعدت وأُديرت بمهارة - أن تحقق ما يحققه مشروع طويل المدى. إنه لمن المهم الا نعتبر مشروعًا قصير المدى بأنه "أقل" من ذلك "الأطول".

## مشروعات متعددة التوأمة

يتوئم المشروع الدولى "تواصل مع العالم" اثنتى عشرة فرقة (ستة أزواج من التوائم)، كل ينخرط في العملية نفسها، على مدى ٩ شهور. يتطلب مثل هذا المشروع تنظيمًا أكبر - وربما موارد - ولكن مثل هذا النموذج يمكن أن يُطبق محليًا، وإقليميًا، ودوليًا.

## مشروعات "مبنية على جدول أعمال"

وهى المشروعات المرتبطة، أو المؤطَّرة بحدث أو مشروع خاص كبير - محلى، قوى، أو دولى. أُطلق أول مشروع لـ "تواصل مع العالم" فى ٢٠٠٢ كجزء من "صدمة ثقافية"، وهو برنامج ثقافى بشمال غرب المملكة المتحدة لألعاب الكومنولث السابع عشر فى مانشستر. تتوأمت ست فرق شبابية من المملكة المتحدة مع ست فرق شبابية من الكومنولث. فى ٢٠٠٤ ، أُنتج المشروع الثانى "للتواصل مع العالم" من خلال شراكة مع المجلس الثقافى البريطانى كجزء من مبادرة "المستقبل المتصل". وارتكزت البؤرة الخاصة على عمل تواصلات وروابط مع مجتمعات وثقافات المسلمين. وربما يكون جدول أعمال آخر أكثر محلية، على سبيل المثال مبادرة خطاب ثقافة شباب العصابات؛ أو "مستندًا على موضوع"، مثل خطاب موضوع "الاحتباس الحرارى".

بكل ما ذُكر أعلاه، والأخير على وجه الخصوص، لا يجب أن يتجاهل أو يقيد اى "جدول أعمال محدد" للمشروع طبيعة الروح الشبابية التى تقود العمل.

يمكن أن تجد الطرق العملية والمرشدة بما ذُكر أعلاه فى الفصل العاشر.

## العثور على توأمك

سوف يدلك حجم مشروعك ونطاقه على "أين تبحث وما تبحث عنه"، ويمكن أن يحدث ذلك بعدة طرق. وربما تفيد التعليقات والأفكار التالية.

من الذى تعرفه؟ تخيل أنك وفرقتك قد قررتم بأن مشروع التوأمة هو الشىء الذين تودون عمله. ربما تقرر أن يكون مشروعك محليًا، أو على نطاق أوسع - قوميًا أو دوليًا. مهما يكن فسوف يكون للشىء الذى لديك متسع من الوقت والموارد والحماس كى تنجزه. فى مكان ما ستجد "هناك" التوأم الذى تبحث عنه. ولكى تعين مكانه ربما يبدو أمرًا شاقًا ولكن ضع فى اعتبارك أنه ليس بالصعوبة التى تتخيلها. لماذا لا تبدأ من ما أو مَنْ تعرف؟ ما العلاقات التى ربما تكون لديك مع مدرسة أخرى، فرقة شباب، أو تنظيم فنى فى منطقتك إذا كنت من الهند وتود أن تُتوأم مع فرقة من المملكة المتحدة، (أو العكس)؟ هل لدى أى من فريقك أية علاقات مع مدرسة، أو مجتمع أو مشروع فنى فى تلك الدولة؟ هل لدى أى شخص قريب أو صديق الذى ربما يكون لديه بعض الاقتراحات؟

وينطبق ذلك على المشروعات ذات المدى القصير والطويل. فى المشروع الأول "للاتصال بالعالم" (أثنتا عشرة فرقة دولية) بدأ ببساطة فريق صغير من الناس بقوائم لكل فرد (مجموعات أو أفراد) عملوا معه أو له علاقة أو أصدقاء معهم.

توسيع قاعدة البحث. هل سمعت أو قرأت فى الجرائد عن مدرسة أو مشروع مجتمعى أو مشروع فنى شبابى استولى على تفكيرك وتخيُّلك؟ عليك استخدام الإنترنت كى توسع من العمل الكشفى (على سبيل المثال، مشاريع التوأمة التعليمية للمجلس البريطانى). استشر الفرَق والمجموعات التى سبق وأن اشتركت فى

مشروعات التوأمة (قائمة فرق "الاتصال بالعالم" السابقة توجد فى نهاية هذا الكتاب على سبيل المثال). ابحث عن الفرق المسرحية التى لها علاقات دولية (على سبيل المثال، البلاط الملكى بلندن). تعقب الموظفين فى هيئات تمويل الفنون الذين ربما يرشدونك للطريق الصحيح.

تذكَّر "شراكة الاختلاف". أنت لا تبحث عن "الشبيه". ربما يكون أكثر أمنًا أن تبحث عن توأم يمكن أن تتعرف إليه أو تتناسب معه (فيبدو "ملائمًا")؛ ولكن ذلك سيؤدى إلى فشل الهدف من التمرين. سوف يستند العمل الإبداعى بكثرة على التفاوض بين عالمين مختلفين، ولذا لا تخف من تقبُّل الاختلاف.

تجنب الموافقة على شىء. لا تَسْعَ "للاختلاف" ببساطة لأنه يبدو السائد أو الهدف المنشود ومتوافقًا من الناحية السياسية، أو ربما لأنك حسبت أنه سيروق لهيئات ومكاتب التمويل. إنه لمن الأهمية بمكان أن ينبع مشروع التوأمة الخاص بك من حماس حقيقى غير زائف.

الحماس هو بيت القصيد. أنت فى الواقع تبحث عن فرقة توأمة التى هى مختلفة عن فريقك من حيث الثقافة، العرقية والطبقة، والعمر، والتجربة... إلخ. ولكن وراء كل هذا يجب أن تتحلى بالحماس كى تقوم بمشروعك. وكما قال أحد صغار الفنانين من مشروع سابق "للاتصال بالعالم":

> نعم، إنه لمن المهم أن تقابل أناسًا لهم تجارب مختلفة فى العالم... ونعم، إنه لمن المهم أن نكسر القوالب التى تحكم من يستطيع ومن لا يستطيع إبداع فن. ولكن إذا لم يكن هناك عاطفة قوية خالصة للعمل، عندئذ سيتحول الموضوع إلى مجرد تمرين فى الملاءمة السياسية لما هو سائد.

## التوأمة الاعتباطية/ العشوائية

تُعد ملائمة فقط لأنواع معينة من المشروعات - ربما الكبرى ، والتى تضم أكثر من فرقة، ولكن وربما أيضًا آخرين. إنها طريقة لتجنب تمامًا الإغراء بأن تشكل شراكة أو أن تضعها فى إطار "الملاءمة" الآمنة ("لشبيه فى مقابل المختلف").

وفى مشروع "الاتصال بالعالم" على سبيل المثال لا نوجد أى محاولة لتوأمة "الشبيه بالشبيه" - إنها تعد مسألة وضع كل المجموعات فى بوتقة ورؤية من الأزواج سيُحزمان معًا. يمكن أن تمثل هذه الاستراتيجية خطورة شديدة، و (كما سيشير الكتاب فيما بعد إلى بعض التعليقات) يمكن أن يسفر عن فرص زائفة وصعوبات خاصة. يمثل الإيمان الرابح بالنجاح المطلوب مع أى مشروع توأمة - مهما استشعرت صحته - شاملاً، وربما تجعل أهمية العشوائية هذا الإيمان أكثر خطورة. ولكن حتى عندما (كما فى تجربتى) زادت مثل هذه الطريقة من الصعوبات فى مشروع، فهى تفعل نفس الشىء بالنسبة للفرص المتاحة للنجاح.

إنها ليست طريقة اختيار. دون أى تقليل وبأية صورة من قيمة مشروعات التوأمة المبنية على أساس تعليمى (مدرسة فى المملكة المتحدة تبحث عن واحدة فى أفريقيا، إن صح القول)، يمكن أن يوجد شىء ذو مذاق "لاختيار" توأم أقل حظًا مع كل أخرى أوفر حظًا.

إن العملية التى يدعمها هذا الكتاب تتحدى مثل هذا الاتجاه تمامًا - كونها ترتكز على الشراكة المتساوية للاختلاف. فالشباب المشتركون فى العمل كلهم فنانون وصانعو مسرح. بالرغم من وجود مستويات مختلفة من التجربة ،

والجدارة والقدرة بين الفنانين، يوجد أيضًا مساواة فى الروح الموجودة وراء الاختلاف فى الظرف المادى أو التعليمى. تعمل فرقة للشباب الفنانين من الريفيين بتكنولوچيا متدنية فى الهند فى نفس العجلة الإبداعية التى تعمل بها فرقة مدنية من المملكة المتحدة وما لها من تكنولوچيا متطورة.

## عملية التفاوض والإدارة

بمجرد أن يتم الاستقرار على فرقة لتُتوأم مع، سوف تحتاج إلى تأسيس طريقة عادلة للعمل لكلا الجانبين.

وبكلمة "عادلة" أقصد طريقة تضع فى الاعتبار الاختلافات التى يمكن أن توجد بين الفريقين - اختلافات التجارب، واللغة، والموارد التكنولوچية... إلخ. ربما تتماشى فرقة أكثر ثقة وخبرة مع العملية أكثر من فرقة تكون جديدة على مثل هذا العمل، وتكمن الخطورة هنا فى رغبتهم فى المضى قدمًا بمعدل سريع. والفرقة التى اعتادت على العمل دون الاعتماد على الموارد التكنولوچية، ربما لا تكون قادرة على - أو راغبة - الاستجابة لتوأمها فى هذه الطريقة شديدة السرعة.ربما يوجد أيضًا مسائل تتعلق بالمواعيد ويجب أن توضع فى الاعتبار، مثل - فترات الإجازات، والعطلات الدينية... إلخ والتى بدورها تؤثر على نماذج العمل المختلفة للفرق. ربما ببساطة تشعر فرقة بأنها تورطت عند أية نقطة أو تشعر بأنها فقدت المسار.

سوف تفيدك بعض من النصائح والتعليقات والملاحظات التالية عند الإعداد للعملية.

نشاط الذوق. لقد استقررت على فريق لتتوأم معه. ويوجد حماس متبادل لمباشرة العمل فى هذه الرحلة الإبداعية قبل أن تدخل هذا "التزاوج"، ربما ترغب فى فترة "خِطْبة" سريعة كى ترى ما إذا كانت هذه الشراكة هى حقًا الأفضل لكلا الجانبين. خذ أحد النشاطات الموجودة فى الفصل الثانى وانظر كيف تعمل. فكر فيه كما لو كان اختبار للذوق - أى ذلك الذى سيدعك تعرف ما إذا كان الحماس المتبادل للمشروع والموجود بين المجموعتين قد ولد كنتاج للممارسة. إذا لم يكن كذلك، فلم تخسر شيئًا، بل تكون قد فعلت شيئًا جديدًا - سوف لا يكون هناك أى "فشل" . إذا كان... فسوف تكون قد بدأت.

جدول. ضع جدولاً محددًا للمشروع يضع فى الاعتبار الالتزامات اليومية لكل من المجموعتين. فقد تختلف فترات الإجازات أو فترات الأعياد أو الاوقات الدينية. فى المملكة المتحدة ، يمكن أن تمتد إجازة ديسمبر حيث تشتمل على اجازه عيد الميلاد والعام الجديد وتصل إلى أسبوعين تتوقف خلالها جميع النشاطات؛ وكذلك فترات الفن أو رمضان تعنى لبعض المجموعات - أو أعضاء بعض تلك الفرق - عدم إمكانية العمل فى المشروع. تعمل بعض الفرق من خلال جدول رسمى للاجتماعات (فلنقل مرة أسبوعيًا)؛ والآخرون بطريقة أقل انتظامًا أو أقل رسمية. كل هذه الأشياء يجب أن توضع فى الاعتبار.

المرشد غير المتحيز. مع فرقتك، سوف تكون اتفقت على العمل من خلال جدول. وأيضًا ستكون قد تفاوضت على منهج للنشاطات خلال العملية. سوف يتطور ذلك مع المضى قُدمًا - سوف تشير النشاطات الأولى أيها أكثر ملاءمة للقيام بها فى المرة التالية. يجب أن تُشجع الفرق على اتباع الأنشطة المتفق عليها؛ كى يتحقق تبادل العمل الإبداعى فى توازن متساوٍ. فى مشروع "الاتصال بالعالم"

يوجد "طرف ثالث" فى المعادلة. يمتلك المسهل الفنى عينًا ثابتة غير متحيزة على العملية ، مؤكدًا أن التبادل يحدث فى معدل وبطريقة تحافظ على المساواة بين المدخلات والنتائج. ويعد هذا الشخص محايدًا وليس له علاقة بالإخراج من حيث نتائج العمل. مثل هذا "المرشد المحايد" على هيئة الشخص ربما لا يتوافر لبعض المشروعات، لكن من المهم أن يكون للفرَق مُعادلٌ – والذى يُعد وظيفة رئيسة لهذا الكتاب. استخدمه دائمًا للإشارة لما قد تم الاتفاق عليه مسبقًا. وعندما – كما أتمنى أن تفعل – تتباعد عن مسار العمل فى الكتاب، وافق دائمًا على طبيعة هذا التباعد.

عقد. ربما يبدو ذلك صارمًا لكنه يمكن أن يكون مفيدًا للفرق أن تلتزم بالمشروع من خلال صيغة رسمية. حقًا، يمكن أن تُرى المفاوضات لذلك الالتزام الرسمى كجزء من العملية التى يقودها الشباب: أى اتفاق لا يفرض عليهم ولكن يشترك فى وضعه جميع المشاركين.

## البنية التحتية

الإدارية. نحن نعيش فى عالم به فائض إدارة (يبدو هذه الأيام أن هناك موظفين للفن أكثر من الفنانين، مزيد من الإداريين فى عالم الصحة وخدمات التعليم أكثر من المدرسين والممرضين). بالطبع، أى مشروع للتوأمة يحتاج وبلاشك "للإدارة"؛ ولكن حتى أكثر هذه المشروعات طموحًا والكبرى منها تستطيع أن تقوم دون بنية تحتية إدارية مرهقة. وحقًا، أثبت مشروع "الاتصال بالعالم" إنه كلما صغر الحجم الإدارى فى هذه المشروعات، نجحت التجربة. كما تقول چوليا توربين Julia Twrpin (مديرة المشروع). لقد كان "الاتصال بالعالم" مشروعًا كبيرًا

وعالميًا، لكننا لم نَحْتَج إلى عمالة مكدسة فى المكاتب كى ينجح، مجرد قلة منا لاتنقصهم طاقة، وشغف، وهدف كانت كافية. ربما يكون المبدأ المرشد: "أبْقِ عليه صغيرًا، أبْقِ عليه بين أيادى الفنانين بقدر الإمكان" هنا ومرة أخرى، أهم عامل فى هذا المشروع هو أن يقوده الشباب من حيث : التخطيط، ووضع جداول العمل، ووضع الميزانية، والتسويق... إلخ ويجب أن تشمل المشاركين بقدر الإمكان.

الجانب الرعوى للعملية. أبعد ما يكون المشروع أن يصبح "عرضًا للمشاهدة"، إنه يتمركز حول التطور للفرد الكامل. سوف يضع المشاركون كل حيواتهم كاملة فى هذا المشروع - الماضى والحاضر والمستقبل. ولذا، كيفما أدير المشروع، ضع فى اعتبارك وفى ممارستك الطرق التى تستطيع بواسطتها أن تخاطب وتناقش الموضوعات التى لا تبدو ذات صلة مباشرة بالعمل الفعلى.

## ٢

# التحديات الرئيسة

أتمنى أن يتضح أن ما كان يبدو من تحديات غير مريحة أو صعبة لمشروعك أصبح فى واقع الأمر فرصًا رئيسة. إليك بعض الأشياء التى ربما تفكر فيها وأنت تمضى قُدُمًا فى الكتاب والعمل. وسوف أشير إليها مرة أخرى بينما نتقدم فى الفصول.

هيمنة اللغة الإنجليزية كلغة دولية. للأسف، يوجد هنا فى المملكة المتحدة فرضٌ بأن "كل إنسان يتحدث الإنجليزية" وهناك أيضًا، فى ثقافات أخرى، الحاجة الحقيقية أو المدركة بضرورة تعلم اللغة الإنجليزية. والجمع بين الاثنين يمكن أن يُترجم إلى مشروع توأمة يسمح بالميل تجاه اللغة الإنجليزية كمفردات شائعة. يمكن أن يكون ذلك أسهل الطرق. يحتاج هؤلاء منا الذين تُعد الإنجليزية لديهم كلغة أولى، وأولئك الذين يرغبون فى تعلمها كلغة ثانية أن يفكروا فيما يتضمن ذلك فيما يخص مشروعاتهم. يختفى التنوع فى اللغات (مثل الأنواع المنقرضة من النباتات والحيوانات) من كوكبنا بمعدل محدَّد، وبالنسبة لنا كفنانين (والذين يجب أن يقدروا تنوع التعبير) يجب أن نبحث عن طرق للتغلب على ذلك. ولذا، يجب أن يكون أول سؤال كبير لأى مشروع بين ثقافى "كيف نبدع عملاً معًا دون الميل فى اتجاه هيمنة اللغة الإنجليزية باعتبارها القناة المقبولة للتعبير عن أفكار من خلال الكلمات؟". وبينما أكتب هنا – باللغة الإنجليزية – أعلم أن، آملاً أن يكون هذا الكتاب مفيدًا للفرق التى لا تتخذ اللغة الإنجليزية لغتها الأولى، ذلك يُعد مثالاً جيدًا لنفس الشىء الذى أريدنا أن نتجنبه. من خلال هذا التناقض،

أتمنى أن أستطيع أن أعبر عن أفكارى - باللغة الإنجليزية - بوضوح وتحديد بقدر الإمكان، بطريقة لا تفترض أنك تعمل ما أفكر فيه وأنك تستطيع ترجمته بلغتك الخاصة (هذا هو التحدى الخاص وكذلك فرصتى).

تحدى الترجمة. إذا اتفقنا على استخدام لغات متعددة فى مشروعاتنا، عندئذ سيجب علينا أن نتعامل مع الترجمة. والترجمة ليست مجرد الاستبدال التقنى لكلمة أو لعبارة من لغة إلى أخرى تُحمل الكلمات بأشياء - رموز وافتراضات لمعان ثقافية عميقة. فى ثقافتى، تحمل كلمتا "أسود"، "أبيض" أثقالاً تاريخية هائلة معهما. تحمل "أسود" فى مصطلحات سلبية جدًا (تعد أسود خطيئة، أسود كالشيطان، سوداوى المزاج... إلخ)، بينما يرتبط "أبيض" بالصور الإيجابية (ترتدى العروس رداءً أبيضَ كعلامة على العفة، مسحوق الصابون يحول غسيلك الأبيض إلى غسيل أكثر بياضًا، تُرى البراءة الكبرى أكثر بياضًا من البياض، إلخ). فى ثقافات أخرى، يمكن أن يكون "الأبيض" و "الأسود" ذَوَىْ أهمية مختلفة تمامًا - على سبيل المثال، الأبيض هو لون الموت، "والأسود" يُرى كرمز للفخر.

فرص الترجمة(١). لذا؛ تكون فرصة التحدى هنا أن تجد مترجمًا جيدًا فى بداية المشروع . لا يُعد ذلك صعبًا كما يبدو. هل تعرف شخصًا- عضوًا فى الفرقة، صديقًا، قريبًا، شخصًا فى مجتمع - من تكون اللغة مألوفة له فى فرقتك التوأم؟ هنا تكمن فرصة سانحة لاجتذاب آخرين للمشروع - ربما لا تبحث عن "المترجم المحترف"، لكن عن شخص ربما يكون لديه الحس اللغوى العامى واليومى للغة الجديدة التى تتعامل بها. ويمكن أيضًا أن يكون استخدام الفيلم الحى كوسيلة للتواصل بين الفرق ذا قيمة لا تُقدر. كما قال أحد المشاركين فى مشروع توأمة متعدد اللغات، "أن ترى وتسمع الفرقة الأخرى تتحدث فعليًا ليُعَّد عاملاً

مساعداً – كيف تتشكل نغمة الصوت، والإيماءة الجسدية تجعلك تشعر بما يعنونه، أكثر للغاية من مجرد كلمات حوار مكتوب على ورقة.

فرص التجربة(٢). فى عملية التبادل سوف تحتاج إلى إيجاد طرق للمشاركة مع الفرقة التوأم التى لا تشاركك فى لغتك الأولى. ربما تتعلم بعضًا من لغتهم، وحتى تدمج ذلك فى عرضك النهائى. ولكن من حيث عرضك النهائى – مهما تكن اللغة أو اللغات المستخدمة – يوجد فرصة واحدة عظيمة ومحررة ربما تضعها فى الاعتبار: ربما لا تحتاج إلى الكلمات التى تستخدمها لكى تترجم. حتى الآن، أشير إلى "الترجمة" كتمرين شفهى، ولكن نحن نتعامل مع مسرح حى، والذى من بين جميع الفنون يوحد كل الفنون الأخرى معًا. الإيماءة، والنغمة، والحركة، والرقص، الموسيقى التصويرية، الحيز أو الفضاء المسرحى والهندسى وكذلك اللفظى – كله "له مكانه المتساوى فى طقس المسرح".

يمكن أن يكمن "معنى" عمل مسرحى فى كل أو أى من هذه العناصر، لكن لايجب أن نفترض أن اللفظى هو بالضرورة المهيمن. لقد اتخذت بعض المسارح (غالبًا الأوبرا) استراتيچية "الترجمة" المكتوبة على شاشات إلكترونية كى تترجم للجمهور الكلمات المتحدث بها، و"الوصف السمعى" تم تطويره ليساعد أفراد الجمهور المحرومين من البصر. كل من هاتين الطريقتين (وخاصة الأخيرة) لهما استخدامهما فى نقل جوانب عرض إلى أفراد الجمهور. ولكن من حيث اللغة التى تستخدمها، إذا اخترت أن تعمل بلغة غير مألوفة لجمهورك، لا تخشَ أن تفعل ذلك. لقد قدمت إحدى الفرق من سوريا عرضًا فى المملكة المتحدة بلغتهم، وبعيداً عن كون ذلك مشكلة للجمهور، كان مناسبًا للغاية. لقد نُقل : معنى " المسرحية من خلال تركيبة المزاج، والجو العام، وصورة المسرح، والإضاءة، والنغمة والإيماءة. لم يكن هناك حاجة "لترجمة" جوانب الحوار على الإطلاق.

عدم مساواة المُدركة والثقافية الفعلية. لقد ذكرت بالفعل إنه يجب أن نتجنب مواقف "التبنِّى" المساند للتوأمة - نوع من "عمل الصحيح أو الحسن" إلى أناس نعتقد أنهم أقل حظًا من أنفسنا. ربما لا تجد مدرسة فى أفريقيا وسيلة للاستفادة من التكنولوچيا. ربما لا تكون فرقة من مجتمع ريفى فى شمال إنجلترا "متطورة ثقافيًا". ربما تدرك فرقة مشاركة من صغار السن كمن "ليس لديه ما يقول". لكن إذا كان لب المشروع هو بالفعل "توأمة الاختلاف" - للتجربة، وللتاريخ، وللفكر، والخيال - عندئذ نحن نتمتع بتكافؤ للفرص، بدءًا من وجهة النظر المنادية "بأننا جميعًا فنانون".

تفاوض الاختلاف. استكمالاً لأعلاه، يجب أن نجد سبلاً للتفاوض بحساسية وشجاعة فى قضايا مثل العقائد ووجهات النظر العالمية المختلفة. ربما نعمل مع ثقافة ذات مواقف تجاه أشياء معينة لا نشاركهم إياها - مكانة ومركز المرأة فى المجتمع، ردود الأفعال تجاه التوجهات الجنسية المختلفة، دور الذَّكَر فى المجتمع، مكانة الدين فى الثقافة، وذلك على سبيل المثال. ربما نكتشف أشياء عن توأمنا والتى تريكنا، تحيِّرنا، تشوِّشنا أو ربما تصدمنا. ولكن مرة أخرى نجد الفرصة العظمى لإعادة تقييم وجهات نظرنا عن العالم فى ضوء السبل الأخرى للتفكير عنها. لا يعنى ذلك إننا لا نستطيع تحدى وجهات النظر التى لا نتشارك فيها. مثل هذه التحديات يمكن لها فى سياق إبداعى أن تثرى العملية. ولا يجب أن نكون مفرطى الحساسية حول كيفية استقبال توأمنا لوجهات نظرنا الخاصة ومشاعرنا - كما يقول چون ماجراث John McGrath، "لا تقرر على الإطلاق ما سوف تكون عليه حساسيات الآخرين، لا تضع افتراضاتك وفقًا لما سوف يسىء لتوأمك". ومع تقدمك فى العمل، سوف تكتشف - غالبًا من خلال طرق صغيرة

لكن مهمة – أشياء عن فريقك التوأم وثقافته التى يجب أن تأخذها أو تضعها فى اعتبارك. لقد ذُكرت بمعرض كانت فرقة من المملكة المتحدة تعد له وهو مكون من صور فيليمية عن فريقها التوأم، لكى تظهر هذه الصور من خلال البروچتكور على الحوائط والأرض المكان. أشار أحدهم أن بعض هذه الصور ذو طبيعة دينية، وأن تظهر على الأرض ربما تُرى بأنها إهانة وعدم احترام هائلان – "سوف تطأ بقدميك على ثقافتهم".

إنهاء الاستعمار فى علاقات القوة. كل ما ذكر أعلاه ذو صلة بهذا – الافتراضات التاريخية التى نحملها معنا فيما يخص أوضاعنا الثقافية النسبية فى العالم. هنا فى المملكة المتحدة لا يزال يوجد الاتجاه الداعى إلى أن نحمل الإمبراطورية معنا فى أدمغتنا، ومن ثَمَّ يعترينا إحساس بالأفضلية. على الجانب الآخر، ومن الثقافات المُستَعَمرة سابقًا، لا تزال موجودة بقايا التخريم (وربما العدائية) تجاه "الدولة الأم". ويتمنى الفرد أن يقلل كلا هذين الشعورين. ولذا؛ فإن "إنهاء الاستعمار"لا يعد قضية أو مشكلة للإمبراطوريات الغربية فقط، وهنا لمرة أخرى – فى مشروع إبداعى – تسنح الفرصة للفنانين للنظر فى المسئوليات المشتركة لنخاطب ونغير المواقف، والممارسات والرموز التى لا تزال تدعم "الاستعمار العقلى".

## أهداف وتطلعات

وفقًا لحجم ونطاق مشروعك، سوف تستنبط قائمة أهدافك لمشروعك التوأم – وسوف تصبح الأصوات والأفكار الخاصة بالشباب وصغار الفنانين محورية لما تحققه. وبالأسفل نجد أمثلة للأهداف والتطلعات كما عبر عنها مشروعان مختلفان:

## سمينار سالزبورج العالمى

فى سمينار حديث فى سالزبورج، اشتملت قائمة "فرقة الشباب والتعليم" على تطلعاتها لتطوير العمل الإبداعى بينها وبين الشباب والفنانين الصغار:

أن تؤسس بيئات تعليم يسودها التعاطف، والاحترام، والعدالة، والإنصاف، والفهم العالمى.

أن تسمح للشباب باستخدام الفنون للتفكير بطريقة عالمية، وأن يتفهموا قضايا الآخرين، وأن تكون ذات صلة بأنفسهم أن ترى الشباب كفنانين اليوم، وليس غداً، حيث إنهم المشاركون الشرعيون فى الثقافة.

أن تشجع طريقة الفرقة - كلٌّ يُعد معلماً.

## الاتصال بالعالم

تعد أهداف مشروع التوأمة كالتالى:

أن تخلق نوعًا من الفهم والاحترام المتبادل بين الشباب من مختلف الخلفيات.

أن تنتج وتجرب عمل عرض مسرحى جديد يعكس تنوعًا ثقافيًا وإبداعيًا.

أن تتبادل وتطور مهارات عرض مسرحى جديد، كى تساهم وتعزز فهم المشاركين لممارسة مختلفة.

إن تدمج الاستخدام المبتكر والمبدع للتكنولوچيات الحديثة فى عملية صنع المسرح.

- أن تخلق شبكة مستدامة من صانعى المسرح الصغار.

- أن تزيد الوعى الخاص بنطاق ونوع العمل الذى يتم عمله بوساطة الشباب.

- أن توفر الفرص الخلاقة للتطور الشخصى للمشاركين.

- أن تمد بلمحة مختصرة ومنصة دولية تتحدث من خلالها عن المسرح الذى صنعه صغار الناس حول العالم.

سوف يمضى الكتاب قدمًا فى عمله الإبداعى. أتمنى أن تكون بعض الأشياء فى هذا الفصل قد أعطتكم بعض الغذاء للفكر بالإضافة إلى بعض النصائح العملية. إذا بدا أى شىء غير ملائمٍ لمشروعك، أو إلى حد ما شاق، عندئذ تجاهله تمامًا فى الوقت الحالى. ارجع للفصل إذا وعندما تحتاج إلى ذلك. أهم شىء الآن هو أن تباشر رحلة إبداعك والتى هى محفزة ومغذية ومتحدية وممتعة.

ذكر أحد الزملاء ذات مرة، "أعظم شىء فى هذا العمل هو - كيف نتعلم ونتطور إلى الأفضل - عندما تجلب الضحك إلى الحجرة. اجلب الضحك إلى حجرتك".

## تعليق

من الأفضل أن تكون الفرقتان مختلفتين - ولذا عندما تجد أرضًا مشتركة؛ فهذا يعنى إنها بالفعل أرض مشتركة (عضو فرقة، اتصال، المملكة المتحدة).

... إنها قصة مجتمعين يجمع بينهما تاريخ - مسلمو كاشمير، وبانديت كاشمير. قرون عاشوها معًا تجمع بينهم أرض واحدة وعقل واحد نسجا معًا بخيوط الكراهية، المعاناة على أيادى بعضهم البعض. إنها قصة نيراج جواتام، صبى يبلغ الرابعة عشرة من عمره من جامو. قال: "لقد جئت إلى هنا وقد ملأنى الخوف والتحيز اللذان بثهما فىَّ والداى فى جامو. اختفت الكراهية تحت السطح. ولكن ما حصلنا عليه كان حبًا لا يمكن وصفه إلا من خلال تلك الأغنية التى غنيناها معًا على خشبة المسرح وعقب انتهاء العرض المسرحى.

(الپانديز، الهند).

## حوار خلاق

سيمدك هذا الفصل بنطاق للأنشطة الإبداعية التى تقدم الفرق المتوئمة لبعضهم البعض. فى اختيارك أيُّها يُستخدم فى مشروعك، عليك اتباع ما يلى:

أخِّر أنشطتك. ليس ضروريًا أن تستخدم كل الأنشطة: اختَر تلك التى تتناسب مع نطاق مشروعك وطبيعته.

يجب أن يكون أول لقاء بين الفرق جذابًا وممتعًا، مشجعًا للفضول ولإحساس التوقع بما سيحدث خلال هذه الرحلة. من أهم الأشياء ألاَّ "يثقل" بعضكم البعض بالعمل، إلى الدرجة التى يصبح عندها العمل "مهمة" مضجرة.

تفاوض مع توأمك. تفاوض مع توأمك عن أى النشاطات التى يجب أن تجريها الفرقتان. ومن المهم، فيما يخص متابعة العمل، أن تقوم كل فرقة بنفس الأنشطة.

اتفقوا على تواريخ التسليم النهائية لنتائج عملك: إنها لدائمًا مفيدة أن تسلم كلتا الفرقتان نتائج نشاطات التوأم فى الوقت نفسه.

وكمرشد، ربما تضع فى اعتبارك أن تقوم بنوعين من الأنشطة: أى واحد من الأنشطة من ١ – ٥ بالإضافة إلى النشاط رقم ٧ (يُوصَى به كنشاط لازم لكل المشروعات).

ربما ترغب أن يتم تبادل أكثر من نشاط فى الفترة التمهيدية للعملية. وفى هذه الحالة ستكون قادرًا على أن ترتبط بالكثير من النشاطات فى هذا الفصل.

فيما يخص النشاط رقم ٦، فهو يُعتبر نشاطًا عقليًا أكثر من النشاطات الأخرى. وقد تم استخدامه فى مشروعات توأمة سابقة كنوع من النشاطات التمهيدية ، ولكن ربما يجب هنا استخدامه – إذا كان ملائمًا – كتابع للنشاطات الأوَّلية.

أعد التأكيد على الفرقة،بأن الاشتراك فى مثل هذه النشاطات، لا يجب أن يُشْعِر أى فرد بالحاجة إلى "الرقابة الذاتية". إن هدف مثل هذه النشاطات هو محاولة الانفتاح بقدر الإمكان، حتى إذا كان ذلك يعنى الكشف عن أشياء لاتضعنا فى "أفضل صورة". سوف تزداد أهمية ذلك مع تطور التعاون بين الفرق: تطرح المسرحيات تساؤلات صعبة – عن أنفسنا وعالمنا – ويجب ألا تراعى العملية التى تضعها المواقف أو الأوضاع السياسية السائدة أو ما يُسمى بالسياسة الصحيحة، قبل أن يحدث أى نوع من الأنشطة التبادلية، يفضل أن تناقشه الفرقة أولاً – بطريقة تلائم طبيعة الفرقة وعمرها.

وتتلخص وظيفة هذه النشاطات فى هذا الفصل فى النقاط التالية:

- تمد بإطار عمل متخيل وواضح لإقامة حوار تمهيدى

- تشجع كل الأصوات الفردية فى كل فرقة بأن تشارك فى النشاط
- تمكِّن كل فرقة بتعلم شىء جديد عن نفسها، وكذلك بالمشاركة مع توأمها ببعض الأشياء.

ستشجع النشاطات المشاركين بسؤال أنفسهم الأسئلة التالية:

- كيف لى أن أعبر عن نفسى - أفكارى، اهتماماتى، تجاربى، آمالى، مخاوفى وأحلامى - لإنسان لم أقابلة البتة فى حياتى؟
- كيف لى أن أبدأ فى الانخراط فى حياة وتجارب أناس غرباء بالنسبة لى؟
- كيف لنا أن نمثل ثقافتنا، مجتمعنا، وتاريخنا بطريقة غير "مدرسية"؟

ولذلك؛ سيُمكِّن العمل فى هذا الفصل المشاركين ويعدُّهم بأن يدخلوا فى حوار خلاق يتجاوز "الإعلامى" الخالص ويخرج من القلب والروح والعقل. ومن خلال تشجيع المشاركين بالانعكاس والفعل، سيخلق العمل أساسًا للتعاون مبنيًا على التعاطف والفضول.

سيمد العمل فى هذا الفصل بمادة للتطور الإبداعى فى المراحل التالية للمشروع، وسوف يُظْهر الإسناد المرجعى للأنشطة فى الفصول التالية للقارئ كيف أن هذا التبادل الأولى للمادة هو مُكوِّن حيوى فى بناء المسرحيات التى هى فى النهاية ستتخذ شكلاً.

## النشاط ١ : بطاقات بريدية

سوف ترسل إلى فريقك التوأم سلسلة من البطاقات البريدية التى تعرفهم من أنتم كفرقة.

## الجزء الأول - إرسال بطاقاتك

١ - أحضر بطاقات بريدية فارغة، سوف تستخدم هذه البطاقات فى تقديم أنفسكم إلى فرقتكم التوأم.

٢ - فكر فى السؤال "من نحن؟" - كفرقة وكأفراد فى فرقة. اسألوا أنفسكم التالى واعمل قوائم. تأكد أن كل فرد من أفراد الفرقة قد ساهم فى هذه القوائم.

● ما أفضل الكلمات التى تصفنا؟ (انظر المثال رقم ١ ، ١).

● ما أفضل الصور، الرسومات والألوان... إلخ التى تمثلنا؟ (انظر المثال رقم ١، ٢).

● ما أهم الأشياء التى تود أن يعرفها العالم عنا؟

٣ - احتفظوا بالقوائم التى كتبتموها للمرجع فى المستقبل.

٤ - بمجرد أن تنتهى من كتابة القوائم، قوموا بوضع النتائج بطرق سهلة على أحد جوانب البطاقات. ضعوا فى اعتباركم التالى:

● الكلمات والعبارات المدونة على البطاقات لا تعنى أنها تحتوى على كل شىء عنكم. فكروا فيهم كلقطات.

● لا تقلق إذا كانت النتائج – خاصة الصور (انظر الأمثلة أدناه) – تبدو غير واضحة أو لا "تفسر" نفسها.

● حدد عدد البطاقات البريدية التى تريدها وكذلك طريقة استخدامها.

● ربما تحدد بطاقة لكل فرد من أفراد الفرقة أو بطاقة لكل فريق صغير داخل الفرقة الواحدة.

● ربما تستخدم بعض البطاقات البريدية للألوان أو الصور فقط، وبطاقات أخرى للكلمات والعبارات.. إلخ ثم قم بتجميعها.

٥ – أرسل كل هذه البطاقات إلى فرقتك التوأم.

## الجزء الثانى - تسلم بطاقاتهم

١ – تسلَّم البطاقات البريدية التى أرسلتها لك فرقتك التوأم .

٢ – قارن بين البطاقات البريدية التى أرسلتها لك فرقتك التوأم مع القوائم الرئيسة التى كتبتها:

● هل هناك تشابه شديد فى الفكر والصور.. إلخ؟

● هل هناك اختلاف واضح؟

● ما الشىء الذى تحب أن تعرف عنه المزيد؟

**مثال ١، ١ :كلمات وعبارات**

يشتمل هذا المثال على عدة أمثلة من مختلف الفرَق عبر العالم ممن اشتركوا فى مثل هذا النشاط. لاحظ كيف يعطون لقطات حية عن أنفسهم:

- "نحن أناس مختلفون بأفكار مختلفة، تجمَّعنا معًا للهدف العام، للمشاركة فى الفن".
- "نحن نعلّم العالم ونُشكله".
- "نحن كثيرون ومتنوعون فى تركيباتنا".
- "مبدعون"، و"متحمسون"، و "مرحِّبون".
- نحن فرقة جديدة مكونة من فنانين صغار يهدفون إلى إبداع عمل جديد مثير .
- نحن مزدهرون، نحن فائزون، نهدف إلى أن نكون مزدهرين فى كل السبل".

**مثال ١، ٢ :صور**

يشتمل هذا المثال على عدة أوصاف لصور من شتى أنحاء العالم والتى أرسلتها فرق اشتركت فى هذا النشاط. لاحظ كيف إنها جميعًا مجردة تمامًا.

- شخص (نصف امرأة ونصف رجل) له عدة أذرع تمسك كل ذراع آلة موسيقية مختلفة.

● حمار وحشى متعدد الألوان له عينان ضخمتان ومُرتدٍ قبعة مهرج، محلقًا فوق كوبرى على سَجَّادة سحرية.

● برج ساعة/ صاروخ منطلق. أضواء مهرجان "ديوالى" Diwali (مهرجان هندى دينى، يحتفى بـ "لاكشيمى" إله الثراء. ويعلق فى رأس السنة وفقًا لنتيجة "فيكراما") ومعروف باحتفالاته الكبرى والهدايا واللمبات المضاءة.

(إضافة للمترجمة): واثنان من الأشخاص يقفان على عدد من العِصِىّ: ولد وبنت، وكلمة "تباين" مكونة لأذرعهم وأرجلهم المصنوعة من العصى.

## النتيجة

مثلها مثل "الرسالة فى زجاجة" والتى جاءت من شاطئ بعيد، قدمت البطاقات البريدية رؤية سريعة عن حياة وتجربة كل فرقة. سوف تغرى هذه البطاقات المستقبلين وتثير رغبتهم في معرفة المزيد. ما تركوه سيكون بنفس أهمية ما شملوه: الوظيفة هنا ليست لأن "تفسر"؛ ولكن لكى تثير الفضول وتطرح الأسئلة.

الإسناد المرجعى:

انظر أنشطة رقم ١٣ و ٥٦.

## النشاط ٢: ملء الصندوق

يشبه هذا النشاط ما قبله، ولكن يتميز هذا النشاط بصفة "اللمس".

## الجزء الأول - إرسال صندوقك

١ - أحضر صندوقًا من الكرتون (فى حجم صندوق أحذية، أو ما شابه).

٢ - سوف تضع عددًا من الأشياء (لا تزيد على عشرة) فى هذا الصندوق الذى سوف يُرسل إلى توأمك.

٣ - سوف تعطى هذه الأشياء انطباعًا عن البيئة التى تعيش فيها ("عالمنا") - ربما يكون ذلك مجتمعك، محليتك، مقاطعتك، منطقتك أو بلد الإقامة.

٤ - كل شىء سوف يحمل أهمية أو مغزى ما لكم كفرقة: أى إنه يقول "شيئًا" مهمًا عن ذلك الجزء من العالم الذى تشارك فيه كفرقة.

٥ - سوف تتحدث الأشياء عن نفسها": أى، أنهم لا يحتاجون إلى تفسير معها.

٦ - سوف تعمل هذه الأشياء على حواسنا الخمس بقدر الإمكان : البصر، الصوت، اللمس، التذوق، والشم، ولذلك يمكن أن تشتمل على:

- نص مطبوع، مقالات، جرائد، أوراق، صور، أفلام..
- شرائط موسيقية وأقراص مدمجة وتسجيلات صوتية... إلخ.
- أشياء مصنوعة أو وجدت.
- حلوى، نكهات، بسكوتات.. إلخ.
- أعشاب، عطور... إلخ.

٧ - وفقًا لحجم الفرقة، سيكون هناك بعض المفاوضات اللازمة للموافقة على هذه الأشياء التى تمثل العالم المتشارك الكامل للفرقة.

٨ - تعد حدود حجم الصندوق وعدد الأشياء به أمرًا مهمًا ويشير ذلك إلى أن الأشياء يجب أن تكون فى حجم اليد.

٩ - ما تبحث أن تعطية لتوأمك هو جوهر عالمك، وليس عالمك بأكمله. لا تقلق إذا لم تكتب كل الجوانب:

## اخدع.. راوغ أكثر من أن تفسر

١٠ - عندما تختار أشياءك، أرسل الصندوق إلى توأمك. ويجدر بك تذكُّر - ما إذا كنت سترسل الصندوق عبر البحار - أى تتحرى أى محظورات واللوائح الجمركية... إلخ.

١١ - احتفظ بسجل للأشياء التى سوف تشملها للمرجع المستقبلى.

## الجزء الثانى - تسلم الصندوق الخاص بهم

١ - تسلَّم الصندوق الذى أرسلته فرقتك التوأم.

٢ - قارن الأشياء التى أرسلتها فرقتُك التوأم مع سجل الأشياء التى أرسلتها إلى فرقتِك التوأم.

- هل هناك تشابهات ضارية بين الأشياء المُرسَلة والمستقبلة؟
- ما الاختلافات الكبرى بين الأشياء المرسلة والمستقبلة؟
- ما الأشياء التى استولت على فضولك - وما الأشياء التى أثارت تساؤلاتك؟

## مثال ١،٢

وها هى بعض الأشياء التى تحتويها الصناديق المرسلة بوساطة الفرَق على مستوى العالم والتى اشتركت فى هذا النشاط. لاحظ كيف هم محدودون، ولكن ليس بالضرورة أن "توضح" ماهية أهميتهم.

- علبة صفيح من زجاجة جملينديفديتش (الويسكى الاسكتلندى).
- جريدة الأمس المحلية من مدينة فى شمال إنجلترا.
- عيِّنة من أوراق نبات الراتان، المستخدمة أثناء الطقوس لإبعاد الأرواح الشريرة.
- تسجيل صوتى للحياة اليومية فى جنوب أفريقيا.

● صورة لمجلس معلومات السكة الحديدية فى إنجلترا، بكل القطارات التى تم إلغاؤها.

● صورة لطائر نورس ميت، ومغطى بالبترول.

● بعض بودرة الفُلْفُل الحار.

● بعض الحلوى المصنَّعة محليًا.

● قصة فلكلورية من جنوب آسيا.

● قطعة من الصابون المعطر.

● صَدَفة.

● بيان بنك.

● تذاكر قطار.

● ملصق من الهند عن فيلم من بوليوود.

● علبة بها رمل.

**مثال ٢،٢**

يمكن أن يتم تكييف هذا النشاط بإدراج بعض الأشياء المتفق عليها فى الصندوق. اتفق مشروع توأمة بين مدرسة فى المملكة المتحدة وأخرى فى البرازيل، على أن تضم الأشياء الرئيسة أقنعة من صنع الأطفال.

من أكثر اللحظات إثارة عندما تم فتح الطرد القادم من البرازيل فى غرفة الدراسة فى هاكنى. تم تمزيق الأغلفة البنية كما لو أننا نفض الاغلفة عن هدية من هدايا عيد ميلاد أحدنا، وبمجرد أن فتح الصندوق تساقطت الأقنعة. احتوى على مواد مثل الأوراق الشجرية للغابات الاستوائية والأعشاب : بألوانها الحية، أعطت إحساسًا حقيقيًا بالثقافة والمناظر الطبيعية. ارتدى الأطفال الأقنعة. وفى حال من المرح، تلقائيًا بدأ المدرس ذو الخمسين عامًا والأطفال ذوو الأعوام العشرة فى الدوران والرقص والتمايل. لقد سافرنا جميعًا إلى مكان آخر فى أجسادنا وخيالنا. لقد استخُدمت هذه الأقنعة فى العروض النهائية.

(مايكل چادج - مركز المسرح - المملكة المتحدة)

(Michael Judge, Theatre Centre, UK)

## النتيجة

تبدأ أنت وفرقتك التوأم برواية القصص لبعضكم البعض. يختفى وراء كل قطعة من الأشياء فى الصناديق تاريخ مركب، ثقافة حياة يومية وتجربة، يمكن أن تنظر إلى الصندوق الذى تسلَّمتَه بأنه "هدية إبداع"، ومحتوياته تتجاوز مجرد تمرين "التعرف" إلى بعضكم البعض: هذه الأشياء توفر المادة التى ستلهمكم فى عمل مسرحيتكم. ربما تظهر بعض الأشياء غامضة أو ربما بقليل من الأهمية، لكن – كما سنرى لاحقًا – يمكن أن تكون مصدرًا غنيًا للمادة المستخدمة فى العملية الإبداعية.

الإسناد المرجعى:

انظر الأنشطة من ١٤ – ١٥، ٥٣، ٥٧.

النشاط ٣ : فى هذا اليوم

فى هذا النشاط ستعطى فريقك التوأم رؤية ليوم عادى فى حياة أفراد هذه الفرقة.

## الجزءالأول - يومك

١ – اتفق على يوم محدد مع توأمك.

٢ – فى هذا اليوم المحدد، يقوم كل فرد من أفراد فريقك برصد فرد للنشاطات التى قام أو قامت بها.

٣ – يمكن أن ترصد النشاطات بعدة طرق، بأى شكل أو طريقة يرتاح لها الفرد.

- قائمة بالأشياء التى تم عملها أو تم إنجازها؛
- قائمة بالأشياء الروتينية اليومية والتحديات الجديدة؛
- قائمة بالنجاحات والفشل؛
- قصيدة؛
- "خريطة" لليوم، موضحة الطرق التى تم سلكها والرسومات للأحداث الكبرى، التغيرات فى الاتجاه، العوائق... إلخ؛
- تتابع للصور (بشرح أو بدون شرح)؛
- توثيق مسجل – (صوتيًا أو فيلميًا).

٤ – أرسل إلى توأمك الحكايات النهائية.

٥ – احتفظ بنُسَخ من حكاياتك للمرجعية المستقبلية.

## الجزء الثانى - يومهم

١ – تسلَّم الحكايات المرسلة من قِبل توأمك.

٢ – قارن الحكايات المرسلة بوساطة فريقك مع تلك المرسلة بوساطة توأمك.

- هل توجد أية تشابهات ضاربة؟

● هل هناك أية اختلافات مهمة؟

● هل هناك أى روتين يومى معين، أنشطة، إلخ ذكرها فريقك التوأم أشعرتك بالتآمر، الارتباك أو الانتباه؟

● هل هناك نموذج عام للأنشطة التى تربط التجارب الفردية لفرقتك؟

**مثال ١،٣**

ها هنا بعض الأمثلة القليلة عن كيفية مقاربة النشاط بوساطة مجموعة من الأفراد من مشاريع توأمة مختلفة.

رسمت فرقة من لندن خرائط لمنطقتهم. مع تقدم اليوم كتبوا "أشياء مهمة" كانت قد حدثت لهم على نقاط على هذه الخرائط. بعضها كان طفيفًا ("وجدت عملة معدنية على الرصيف)، وبعضها كانت له عواقب وخيمة (فاتنى الأتوبيس لأنى نسيت أن أحضر تذكرة من الماكينة") وبعضها الآخر كان للذات (لقد كنت فظًا عن عمد مع الشخص فى المتجر).

● التقط شخص من ماليزيا سلسلة من الصور لساعات مختلفة فى أوقات مختلفة من اليوم.

● حولت واحدة من إنجلترا يومياتها الناطقة بضمير المتكلم "أنا" إلى قصة قصيرة بضمير الغائب "هى" ("استيقظت متأخرة ولم تحظ بأى فطور. ثم اتصلت بصديقتها المفضلة ورتبت معها للمقابلة فى المتنزَّة المحلى، ولكنها لم تفعل ذلك البته بسبب ...").

● رسمت فرقة من الهند صوراً شخصية لكل شخص قابلوه ذلك اليوم.

## النتيجة

ستبدأ الآن فى تكوين صورة عن توأمك، ليس كمجرد فرقة، بهويتها والعالم الذى تسكنه، ولكن كمجمع لأفراد متميزين. سوف يكون ذلك مهمًا للتذكر كلما استمررت فى التعاون – ربما يكون لكل فرقة هويتها الخاصة، لكن من خلال تلك الهوية ستسمع أصواتًا فردية متفردة.

الإسناد المرجعى:

انظر النشاط رقم ١٦.

## النشاط ٤: غذاء الفكر

إن الغذاء – والأعراف، والأنشطة، والطقوس، والإعداد واستهلاكه – لشىء نتشارك فيه جميعًا (فى مجتمعاتنا المختلفة). فى هذا النشاط سوف نستخدم هذا الموضوع العالمى لنتعلم المزيد عن توأمك – وأنفسكم.

## الجزء الأول - أفكارك

١ – اتفق مع توأمك على أسبوع مريح أو مناسب بالتبادل

٢ – خلال هذا الأسبوع سيقوم كل فرد من أفراد فرقتك بتدوين سرد عن بعض النشاطات المتعلقة بالأكل، الوجبات، الطعام.. إلخ. ربما تشتمل هذه الحكايات على بعض أو كل ما يلى:

- أنواع الأطعمة المأكولة؛
- متى، أين، ومع من تناولت هذه الوجبات؟،
- إتيكيت الأكل؛
- الأطعمة والأطباق المفضلة؛
- وجبات سريعة أم وجبات مطهية بالمنزل؟
- إذا كان الطعام مصريًا، من الذى قام بالطهو؟
- وصفات الأكل؛
- وجبات لمناسبات خاصة، أحداث، طقوس، أعياد .. إلخ؟
- الصورت، الأنظمة الغذائية الخاصة، "الأطعمة الممنوعة"؛
- أطعمة خاصة بالمنطقة أو الثقافة؛
- الأطعمة المحلية والعالمية؟
- تكلفة الطعام؛
- أين وكيف أُنتج الطعام الذى تتناوله؟

٣ - احتفظ بقوائمك للمرجعية المستقبلية.

٤ - أرسل إلى توأمك بالنتائج.

## الجزء الثانى - أفكارهم

١ - تسلَّم حكاياتهم المكتوبة .

٢ - قارن قوائمك بتلك التى كتبها توأمك.

- هل توجد اختلافات مهمة؟
- هل توجد تشابهات؟
- هل توجد أنواع من الأطعمة غير المألوفة بالنسبة لك؟
- هل هناك أحداث ومهرجانات أو أعياد تشتمل على أكلات ووجبات وتُعد جديدة بالنسبة لك؟

## مثال ٤،١

ها هنا بعض الأمثلة لبعض من ردود الأفعال المختلفة تجاه "غذاء الأفكار" التى اشتملت عليها حكايات من حلو العالم:

- وصف لحفلة "برى" (شواء) من جنوب أفريقيا؛
- وصف لحفلة عيد ميلاد أطفال فى مطعم ماكدونالد؛
- وصفة طعام لأكلة تقليدية من لانكشير (يخنة)؛
- سرد كامل لأسبوع من الإيصالات من سوپر ماركت؛
- مقتطف من كتاب تعليمات ڤيكتورى عن "آداب المائدة"؛

- رحلات الجو بالأميال لمختلف الأنواع من الأطعمة التى تم تناولها خلال الأسبوع؛
- وصفة لأفضل طريقة لطهى الأرز؛
- سرد لكيفية نجاح فترة من الصيام الدينى؛
- تعليمات عن كيفية زرع أعشاب واستخداماتها ؛
- تسجيل يومى عن واجبات المدارس؛
- قائمة بالأشياء المكونة "الوجبات السريعة" (أثناء السير فى الشارع)؛
- وصف لوجبة نباتية تقليدية من جنوب آسيا .

## النتيجة

والآن تكونت لديك صورة عن "الحياة فى أسبوع" للأناس الذين تتوأمت معهم، ومن زاوية محددة. ربما تكون قد علمت وتعرفت على أنواع من الأطعمة، والأعراف، والطقوس الجديدة عليك. يمكن أن يمد كل ذلك بمصدر غنى للمادة التى ستستخدمها فى عملك الإبداعى.

الإسناد المرجعى:

انظر النشاط رقم ١٧ .

## النشاط رقم ٥: الانتهاء من الجملة

سيمكِّن هذا النشاط، الأفراد فى الفرَق من أن يكشفوا شيئًا من "حيواتهم الداخلية". فى عملية صنع مسرح جديد معًا، والقدرة - المبنية على الثقة والاحترام المتبادلين - على وضع "الخاص" فى قلب العمل يُعد شيئًا ضروريًا ولازمًا.

## الجزء الأول - عباراتك

١ - العمل الفردى، أى على كل فرد من أفراد الفرقة أن يكمل العبارات التالية:

- "أحب..."
- "أتمنى..."
- "لا أفهم..."

٢ - ضع نتائج عمل كل فرد فى ثلاث قوائم، مصنفة تحت الأنواع الثلاثة.

٣ - احتفظ بنسخة من قوائمك للمرجعية المستقبلية.

٤ - أرسل النتائج إلى فرقتك التوأم.

## الجزء الثانى - عباراتهم

١ - تسلَّم القائمة المرسلة من فرقتك التوأم.

- هل هناك أية تشابهات بين قوائمك وقوائم توأمك؟
- هل هناك اختلافات؟
- ما الجمل المكتوبة عن أشياء خاصة جداً، وتلك المكتوبة عن قضايا أكبر؟

٢ - اكتب قائمة واحدة طويلة بكل النتائج - نتائجك ونتائج توأمك.

**مثال ١،٥**

ها هنا بعض الأمثلة عن الجمل المكتملة من فرق مختلفة من شتى أنحاء العالم والذين اشتركوا فى هذا النشاط.

١ - "أحب... "

- أحب كل صديقاتى السابقات
- أحب السياسة
- أحب المعرفة
- أحب الشتاء
- أحب نادى مانشستر المتحد لكرة القدم
- أحب كل من يمكن حبه
- أحب كتابة جمل عشوائية

- أحب روحى ونفسى.

٢ - "أتمنى..."

- أتمنى أن تحل عطلات المدارس
- أتمنى أن تكون جدتى لا تزال حية
- أتمنى لو أمطرت
- أتمنى أن أستطيع الرؤية فى المستقبل
- أتمنى لو كان لى كلبٌ أليفٌ
- أتمنى لو كان ليس هناك حروبٌ
- أتمنى لو تتوقف سِنّتى عن الألم
- أتمنى لو نضج العالم
- أتمنى أن أمثل حتى الممات
- أتمنى ألاَّ يكون لى مثل هذه الأفكار القوية عن كل شىء.

٣ - "لا أستطيع أن أفهم..."

- لا أفهم فى الإلكترونيات
- لا أفهم سر التحصين الأمنى الشديد أمام السفارة الأمريكية

- لا أفهم أولئك أصحاب العقول الضيقة
- لا أفهم لماذا لا أكون نجمًا ساطعًا فى هوليوود
- لا أفهم المغزى من هذا التمرين
- لا أفهم الخرائط
- لا أفهم نفسى
- لا أفهم المجتمع، وأخلاقياته وطرقه
- لا أفهم السيدات.

## النتيجة

لديك الآن بعض الرؤى عن التباين الكبير للأفكار والمشاعر الموجودة فى الفرق المتوأمة. ستجد تشابهات ذات مغزى وأهمية (من يدعم نفس فرق ألعاب كرة القدم؟)، بعض الرؤى الشخصية (الأسنان المؤلمة، الجدات المفتقدات) وبعض الأفكار المثيرة للتحدى (لماذا يحتاج العالم لأن ينضج؟).

من أحد ردود "أتمنى" التى تعطينا مثالاً عن أحد جوانب العملية والتى ستظهر لاحقًا فى الكتاب: "غير المتوقع" -أى شىء يومض ويطلق شرارة نشاط جديد تمامًا- وأحد الردود لم يتطرق له الكتاب، ولكنه يلهمك بأن تطور فكرك. إنها عبارة "أتمنى أن تمطر". هنا تكمن فرصة رائعة لخلق الثقافات. على سبيل المثال، الناس فى بعض أجزاء من بنجلاديش أو المكسيك مؤخرًا (وحتى فى بعض أجزاء

المملكة المتحدة فى صيف ٢٠٠٧) كانوا بالتأكيد غير راغبين فى أن تمطر - حيث دمر الفيضان الأرواح، والمجتمعات والمحاصيل. فى مناطق أخرى من العالم، حيث يتكرر الجفاف، ستصبح الرغبة فى المطر أمنية حقيقية. فى جملة واحدة بسيطة، أتيح نطاق كامل من الفرص للعمل عليها: قصص يمثل فيها "المناخ" محور السرد.

ولذا تُعتبر النتيجة الكبرى للتعليم لكل الفرَق هنا هى: كن على خط المراقبة لكل ما هو غير متوقع أو عرضى فى إبداع الأنشطة الخاصة بك.

الإسناد المرجعى:

لمزيد من استخدام هذا النشاط، انظر النشاط ١٨.

## النشاط ٦: أسئلة

كما ذُكر فى بداية الفصل، ربما لا يقع هذا النشاط - متوقفًا على طبيعة التعاون والفرق المشاركة - فى أفضل مكان فى هذا العمل التمهيدى الأوَّلى. إذا كانت هذه هى الحالة، يمكن أن يُستخدم كنشاط متابعة تمهيدية ثانوية.

فى أمثلة النشاط رقم ٥، كانت إحدى الجمل المكتملة "أتمنى لو لم يكن لدىَّ أفكار قوية عن كل شىء، علاوة على كون هذه الجملة شجاعة وبها فحص ذاتى، إلا أنها تفتح الباب لتصور مهم عن عمل مسرحية - وبالأخص مسرحية من إبداع جماعى. "الفكر" فى حد ذاته ليس شيئًا سيئًا - تُعد الأفكار والعقائد التى يمكن أن تدافع عنها وفى الوقت نفسه تهاجمها جزءًا ضروريًا لتطورنا كأفراد ومجموعات. بصرف النظر، عندما نتعامل مع بعض الأنشطة - مثل عمل

مسرحيات - نحن فى احتياج لإيجاد سبل للخروج من أشكال "الفكر" التى قد تبدو "متزمتة" أو "صارمة" . يقدم الساسة أفكارهم ("كذا وكذا هى المشكلة") وعندئذ يعطوننا حلولهم (كذا وكذا هو الحل). وعلى العكس، إذا احتوت المسرحية وتحدّت جمهورها، فسوف تعمل فى اتجاه طرح الأسئلة التى يصعب الإجابة عنها لنا. فى مسرحية بولدوين، "أحزان مستر شارلى" Baldwin's Blues For Mister Charlie والتى تقع أحداثها فى الولايات الجنوبية لأمريكا، يظهر لنا كيف اصطف الناس على جانبين معاكسين فيما يخص الانقسام العنصرى؛ ما لم يفعله فى هذا الصدد أن يعطينا كتابًا يحتوى على كيفية الشفاء من العنصرية. بل يسأل أسئلة صعبة عن كيفية سلوكنا كبشر، ولكنه لا يمدنا بحل.

فى عملية التوأمة التعاونية - المقابلة بين فرقتين من الناس ذوى خلفيات وثقافات شديدة التباين - ربما يكون هناك اختلافات قوية فى الأفكار، الاعتقادات، والتقاليد. وكما ذُكر من قبل فى هذا الفصل، سوف يكون مهمًا ألا تطرح هذا الاختلاف جانبًا أو "تخفيه عن الأعين": لسنا بصدد التعامل مع الموضوعات من خلال مبدأ "الصواب السياسى" أو أن" نكون مهذبين مع بعضنا البعض". ولا يعنى ذلك، بالطبع أننا نبحث عن المواجهات غير المفيدة أو غير الإبداعية - بعيدًا عن ذلك تمامًا - ولكننا نشجع بعضنا البعض بأن نكون منفتحين وصادقين بقدر الإمكان.

لذلك، ربما يكون مفيدًا - فى مرحلة مبكرة فى التعاون - أن تشجع تطور عادة التساؤل الجيد : أى الأسئلة التى يمكن أن تتحدى أفكارنا عن النفس، الهوية والمعتقد؛ أسئلة ليس لها إجابة بسيط، لكن تلك التى تستفزنا - وجمهورنا- أن نضع فى الاعتبار من خلال المسرحيات التى نصنعها، العالم الذى نتشارك فيه.

١ - سوف تعد كل فرقة قوائم أسئلة. وعلى الوجه الأمثل، يجب أن يكون أسئلة مفتوحة - أى تلك الأسئلة التى لا تبحث عن مجرد نقطة معلومات تقنية (كم عدد الناس الذين يعيشون فى بنجلاديش؟" أو "هل تعيش فى بيت أم شقة").

٢ - يمكن أن تكون الأسئلة فى نطاق من التصنيفات:

- أسئلة عن نفسى
- أسئلة عن مجتمعى
- أسئلة عن العالم

٣ - عن وضع الأسئلة، يجب ألاَّ تفكر فى "الإجابات": مجرد اطرح الأسئلة.

٤ - يمكن أن يكون العمل الأوَّلى على الأسئلة فرديًا. بعد ذلك يمكن أن تتفاوض الفرقة على - ربما - ثلاثة أسئلة من كل تصنيف كى تُرسل إلى توأمك.

٥ - سوف يكون لدى كل فرقة ثمانية عشر سؤالاً: تسعة من فرقتك وتسعة من توأمك.

## مثال ١، ٦

١ - أسئلة عن نفسى:

- لماذا يكون لدَّى دائمًا أفكار قوية عن كل شىء؟
- بِمَ أعتقد حقًا؟

- ما أفضل نصيحة أستطيع أن أقدمها لشخص تعيس؟

٢ - أسئلة عن مجتمعى:

- ما سر أرض سعيدة؟
- كيف نكون متساوين؟
- لماذا هناك ظلم؟

٣ - أسئلة عن العالم:

- إلى أين يذهب العالم؟
- هل يمكن أن يكون للحيوانات حقوقٌ؟
- ماذا يقول الله عن العالم اليوم؟

## النتيجة

تتكون الآن قوائم متشابهة من "الأسئلة الكبيرة" لكل فرقة أسئلة تخاطب الاهتمامات الشخصية، اهتمامات عن العالم الحالى للمشاركين، واهتمامات عن العالم الأكبر. وعلى عكس بعض الأشياء المحددة والتى اشتركت فى الأنشطة الأخرى (صور، أشياء، أهداف، أفكار... إلخ)، سوف تعطى القوائم إحساسًا بأن الفرق تتشارك فى نطاق من الأسئلة التى تتجاوز تفاصيل الحياة اليومية، أسئلة كبرى وعالمية والتى ربما تبدأ فى إمداد المسرحيات فى قيد العمل بالمعلومات.

## الإسناد المرجعى

انظر الأنشطة رقم ١٩، ٣٧ - ٣٨ و ٥٣.

## أنشطة تعاونية

تقع فلسفة النشاط التعاونى فى قلب عملية التوأمة: بين أفراد الفرَق المشاركة وبين الفرق. وسوف يتطور هذا الجانب من العمل خلال الفصول، لكن يجب ملاحظة إنه فى أفضل صورة له فى مقدمة المشروع - كى تنخرط الفرقة فى فكرة "التعاون".

## النشاط ٧: تعاون غير مسرحى

على كل فرقة أن تشترك فى نشاط وليس أن تصنع مسرحية تحديدًا، لكن يتطلب أن يقوموا بعمل شئ معًا ممتع ومفيد، وأهم شىء أن يشترك كل أفراد الفرقة فى هذه المهمة. ربما يبدو ذلك كنقطة واضحة للقيام بها، ولكن يجدر تذكُّر أن العديد من الصغار يطورون أنفسهم فى عالم غالبًا ما يرمى بثقال على "الإنجاز الفردى" فى مقابل "سعى الجماعة". غالبًا ما يكون الأمر مربكًا" أن تخرج من عالم "النجاح - الفشل الفردى" (الاختبارات، الامتحانات، الوظيفة، المقابلات.. إلخ) إلى عالم صنع المسرح، والذى - حتى فى أكثر أشكاله التقليدية - هو بالضرورة نشاط تعاونى. لذا، إذا عملت مع فرقة لفترة من الزمن، فسيكون هناك فوائد عظيمة قد تطورت لديك من خلال تطور التعود على "العمل التعاونى".

سوف تحدد طبيعة الفرقة ونطاق المشروع نوعية النشاط أو الأنشطة الملائمة

لك. وعلى سبيل المثال، ربما تبتكر فرقة مدرسية مشروعًا يرتكز على روح الفريق حيث تقضى يومًا "لجعل المدرسة مكانًا أفضل للتواجد فيه". قرر أحد المشروعات أن يُعد زيارة لإحدى دور المسنين فى نطاق "أنشطة حكى القصص".

١ - قرر مع فرقتك نوع التعاون غير المسرحى الذى ستقوم به

٢ - تأكد من أن كل فرد فى الفرقة له دور مساوٍ للآخر

٣ - تبادل مع توأمك نتيجة نشاطك. اختر شكل التقرير عما تشعر أنه كان أكثر الأشياء فائدة وشراكة.

**مثال ١،٧**

قررت فرقة فى نيوزيلندا - متتوأمة مع فرقة من المملكة المتحدة - أن تجمع بين فتح "الصندوق الملىء" (النشاط رقم ٢) مع هذه المهمة. هذا هو ما قالته فى تقريرها.

> تسلمنا اليوم صندوق الأحذية الخاص بكم وقمنا بفتحه بالاشتراك مع المهمة التعاونية غير المسرحية. تناولنا وجبة مشتركة فى مكان مفضل... من قبل كتب كل واحد منا مكانه المفضل وكذلك وجبة مفضلة (مثلما يحدث فى النزهات).. ووضعنا كل المقترحات فى قبعة.. ثم اخترنا ورقة واحدة وكانت تخص آشيللى ومكانها المفضل ... فى خليج ميشون لتناول السمك والبطاطس... ويستغرق خليج ميشون حوالى ٢٠ دقيقة بالسيارة من وسط المدينة حول المياه... ويوجد ميناءان ويقع خليج ميشون فى ميناء واتماتا... ويتميز الخليج بسحره وجماله وبما أننا كنا قد ذهبنا فى الصيف، فقد امتلأ بالناس للسباحة والمشى والجرى.. إلخ... فهو مكان مشهور جدًا. وعندما تنظر أمامك ترى رأنجيتوتو،

وهى جزيرة رائعة (من بين عدة جزر فى الميناء). تناولنا عشاءنا على ملاءات النزهات... قبل ذلك كنا قد قمنا بفتح صناديقنا وكان أمرًا مدهشًا - أول شىء رأيناه هو صورة لصبى وهو ممسك بـ "زجاجة خمر مكتوب عليها "هى سوف تحبه"، وكان "ميسى" أحد أفراد الفرقة جالسًا معنا وقد ارتدى القميص نفسه الذى يرتديه الصبى فى الصورة... الألوان نفسها وكل شىء نفسه... عندها ضحكنا وضحكنا..

(ما سبق، نيوزيلندا، Massive, New Zealand)

ها هنا بعض الأمثلة عن الأنشطة غير المسرحية التى قام بها كل من فابيو سانتوس Fabiosantos ودايان شورنتون Diane Thornton (وهما المسهِّلان الفنيان لمشروع "الاتصال بالعالم" مع الفرق التى عملا معها. لقد أعطيا صورة مهلمة عن نطاق الأنشطة الممكنة:

● العمل مع مجموعة من السيدات المُسِنَّات من مجتمع فى البرازيل ليعدون وجبات أيام الأحد للأطفال المشردين.

● العمل مع شباب صغير السن للتحرى عن حياة عائلتين متميزتين من الناحية الثقافية، والاجتماعية، والاقتصادية عن جنوب أفريقيا والذين يقطنون عبر الشارع.

● تنفيذ فساتين رائعة بالاشتراك مع مجموعة من الأصدقاء، ثم الإعداد للذهاب فى قافلة ولمدة ساعتين لزيارة صديق آخر فى المستشفى. عندما وصلنا غنينا أغنية كنا قد كتبناها خصيصًا له والتى أضحكته.

● إبداع عمل متعدد الوسائط مع فريق من الفنانين والتلاميذ الصغار من

فلسطين، ولاحقًا تم عرضها على شاشة للتلاميذ من نفس الأعمار فى جلاسجو.

وهناك مثال آخر وهو نشاط قام به تياترو، Tuyatro فى إسطنبول كان الهدف هو زيادة مبيعات صاحب كشك لبيع الكستناء. وقد اشتمل هذا على الموسيقى، والتفاعل مع العامة وتوزيع الملصقات. ولقد ازدادت بالفعل المبيعات .

## النتيجة

سوف يساعد النشاط التعاونى غير المسرحى على خلق "مناخ" من المشاركة، والعمل الجماعى، السعى، والترابط الذى يفيد فى صنع مسرح. أقل توترًا من بروفات الفرقة، ربما يُبّرز النشاط المهارات الكامنة وكذلك المواهب فى الأفراد، ويشجع أعضاء الفرقة الأقل ثقة فى أنفسهم بأن يكونوا أكثر سباقية.

بمشاركة نتائج هذا النشاط مع فرقتك التوأم، سوف - كما رأينا فى المثال فى نيوزيلندا - يعطيهم ذلك رؤى جديدة عن ماهيتك والعالم الذى تسكن.

الإسناد المرجعى:

انظر النشاط رقم ٤٤.

## النشاط ٨ : نشاط مسرحى تعاونى

سوف يشارك كل توأم فى - على الأقل - نشاط عمل مسرح والذى فى طبيعته عمل تعاونى.

مرة أخرى، تأكد من أن كل فرد له دور مساوٍ لزميله. ولا يعنى ذلك أن - فى

سياق القيام بالنشاط - إنه لا توجد لحظات قيادة؛ ولكن من الضرورى أن يقوم كل فرد فى الفرقة بتجربة "تولّى القيادة" عند نقاط معينة أثناء القيام بالنشاط.

ربما يكون لدى فرقتك "تجربة سابقة بهذا النشاط. ربما تختارون نشاطًا مفضلاً موثوقًا فيه ومجربًا وأن تكّيفه بما يتلاءم مع المشروع، أو ابتكروا نشاطًا جديدًا من أجل المشروع. مهما يكن اختيارك ، تذكروا أن المشروع بأكمله يقوم على اقتحام المخاطر، وتجربة الجديد، وتحدّى أنفسكم "للمُضّى قُدُمًا".

١ - قرروا ماهية نشاطكم ونفذوه.

٢ - سجلوا النشاط. كيف يعمل خطوة بخطوة (انظر المثال رقم ١ ، ٨).

٣ - تبادلوا النتائج مع فريقكم التوأم.

**مثال٨،١**

ها هنا مثال عن نشاط مسرحى تعاونى اختير كنشاط "مفضل" من قِبَل فرقة نيوزيلندا.

قط وفأر. تعملون فى أزواج يغطى شخص عينيه (الفأر). والآخر الذى يرى، وهو أيضًا المسيطر (القط) ينادى "المسيطر" (أو المرشد) بالتعليمات: "إلى الأمام" توقف... يمين... توقف... إلخ. بعض الأشخاص فى الفرقة يستخدمون لغتهم الأم (ماروى أو ساموين) فى إلقاء تعليماتهم.
بعد العمل فى أزواج، شكلوا دائرتين. تتكون الدائرة الخارجية من المسيطرين (القطط) بينما تتكون الدائرة الداخلية من الفئران. كل منهم يواجه مركز الدائرة. تقضى اللعبة بأن ترسل القطط الفئران إلى الدائرة (باستخدام تعليماتهم). تتابع القطط. والهدف بالنسبة للقطط هو أن تمسك فأر شخص

ما - بينما تتجنب أن يُمسك بفئرانهم.

عندما يمسك قط بفأر، تتوقف اللعبة ويُزال الفأر، ثم تستمر اللعبة حتى تتم إزالة جميع الفئران وتستمر اللعبة المرة تلو الأخرى، بينما تتبادل القطط والفئران أدوارها.

(ما سبق، نيوزيلندا).

الإسناد المرجعى

انظر الأنشطة رقم ٤٣ ورقم ٤٤.

## النشاط ٩ - يوم تعاونى

يستهلم هذا النشاط فكرته من النشاط رقم ٣ فى هذا اليوم. وعلى هذا، تبدأ فى أن تُرينا كيف أن نشاطًا ما ليس ببساطة مهمة مرتبطة بأى شىء، ولكنها تستطيع أن تمد بمصدر ثرى للمادة لمزيد من التطور والاكتشاف.

### الجزء الأول: البحث عن الصور

١ - انظر مرة أخرى فى القصص

٢- يختار كل شخص فى الغرفة واحد ليس من إبداعه/ ابداعها

٣ - يقوم كل فرد بارتجال

٤ - تقف الفرقة فى دائرة . يقف القائد / يأخذ جملة قصيرة من قصة اليوم المختارة (عثرت على الرصيف على سبيل المثال).

٥ – يقول القائد الجملة ثم يلمس أحدهم (شخص أ) على الكتف، يدخل شخص أ الدائرة ويقوم بعمل صورة جسدية تمثل الجملة. يمكن أن تكون الصورة طبيعية أو تجريدية.

٦ – يكرر القائد الجملة، ويلمس شخص ب على الكتف. يدخل شخص ب الدائرة ويضيف إلى الصورة الجسدية. وتستمر هذه العملية حتى نهاية الدائرة – أشخاص س، دى، إى.. إلخ حتى تطور الفرقة بأكملها صورة واسعة المدى.

٧ – ينظر القائد إلى الصورة النهائية، عندئذ يُشكل الفرقة شكلاً نهائيًا. من المهم أن يتعاون كل فرد من أفراد الفرقة مع القائد – حرفيًا "يكونوا كالعجينة بين أصابعه".

٨ – يلتقط القائد صورة للشكل النهائى – والطريقة الأمثل لذلك أن تلتقط عبر كاميرا پولورويد والتى تعطى النتيجة فى الحال.

٩ – تعود مرة أخرى الفرقة إلى الدائرة . يكرر القائد التالى العملية نفسها ولكن بجملة من اختياره أو اختيارها.

١٠ – فى نهاية العملية سيكون هناك سلسلة من الصور. يستخدم القائد الجملة التى اختارها/اختارتها لتصبح عنوانًا للصورة.

## الجزء الثانى - كتابة نص الصورة

١ – الآن يأخذ كل فرد واحدة من الصورة المعنوية – مؤكدًا بأنها ليست الصورة التى كتب عنوانها.

٢ – يقوم كل فرد بعمل ذلك وحده، ومع صورهم. ومن خلال العنوان (الحدث الأكبر)، سوف يتكون لديهم نصٌ قصير. سيكون هناك خطٌ من الحوار لكل فرد فى الصورة.

٣ – تُسلم كل النصوص مرة أخرى إلى القواد الأصليين للارتجالات.

٤ – عندئذ يقوم كل قائد بإخراج مشهد للفرقة. تقف الفرقة مرة أخرى فى دائرة. سوف يخصص القائد/ المخرج سطرًا من حوار لكل فرد فى الفرقة. يتم إعلان عنوان المشهد، بعد ذلك يمكن للممثلين أن يرتجلوا المشهد بحرية تامة – مستخدمين سطرهم من الحوار عدة مرات وكما يريدون.

٥ – بعد رؤية النتائج الخاصة بالارتجال الحر، يقوم القائد/ المخرج بالتعديلات اللازمة على المشهد، مقترحًا السبل كى يتم تطويره. لهم مطلق الحرية فى اقتراح الأساليب (هل يمكن أن يتم عمل المشهد موسيقيًا، ميلودراميًا، كنمط من طقس؟)، من هم الأبطال ، كيف يبدأ وينتهى... إلخ. من المهم أن يشترك كل عضو فى الفرقة مع القائد/المخرج.

٦ – تتكرر هذه العملية مع كل فرد فى الفرقة متبادلين الأدوار مع القائد/ المخرج.

٧ – يتم تبادل النشاط مع الفريق التوأم.

## النتيجة

● من خلال النشاط غير المسرحى وذلك المسرحي، رأينا كيف أن "العادة

التعاونية" يمكن أن تُشجع وتبُث فى الفرقة - بينهم ومع الممارسين غير المسرحيين.

- رأينا كيف أن كل فرد فى الفرقة كان له نصيبٌ فى تجربة القيادة، والذى يُعد فى غاية الأهمية - هو تحمل مسئولية العمل على كتابة النص.

- يمكن أن تُطبق الطريقة المستخدمة فى نشاط اليوم التعاونى لتطوير أنشطة أخرى - الأشياء فى الصندوق فى النشاط رقم ٢ على سبيل المثال.

الإسناد المرجعى

انظر الأنشطة ٤٣، ٤٤.

## البحث عن إلهام

"النظر"، يُعد إلهامًا لإبداع عرض مسرحى ولا يقل أهمية عن أى عنصر آخر. نحن نحيا فى عالم بصرى متزايد - التليفزيون، الأفلام، لوحات الإعلانات الضخمة، اللافتات العامة، والملاحظات.. إلخ - ولكن فى عملية إبداع مسرحى يمكن عدم الالتفات إليه أحيانًا مفضلين "الكلمة" أو "الفكرة".

كنت أستمع لأحد إخصائيِّى العيون ذلك اليوم، متحدثًا عن كيف - فى هذا العالم البصرى - يوجد ازدياد ملحوظ فى عدد شكاوى العيون. وصف كيف أن عضلات العين تحتاج إلى أن تتمرن وبطريقة ثابتة بوساطة الانشطة، مثل (أ) النظر بعد - الأفق - و(ب) "النظر الضيق" - التفاصيل اللحظية. دون هذا التفاعل، تضعف عضلة العين ويتضاءل البصر. وهكذا لفت الطبيب الانتباه إلى

الحقيقة بأن فى عالمنا الحديث والأخص البيئات المدنية المزدحمة - لا يوجد أفق: تنظر عمومًا على ما هو قريب أو فى منتصف المسافة. نركز على الناس الذين يسيرون تجاهنا، كى لا نصطدم بهم. نحدق النظر فى زجاج المحال أو فى الصورة الصغيرة جدًا على شاشات هواتفنا المحمولة. لقد قطعت المبانى كل مناظر طويلة المدى. وتبعًا لذلك يضعف بصرنا ويتضاءل . أعتقد أن هذه الموضوع لم يكن شائقًا فقط كملاحظة من خبير طبى على "كيف تنظر" هذا الأيام، ولكنها تعد استعارة بالغة عن احتياج إنسانى أساسى بأن ترى كلاً من الآفاق الواسعة والتفصيلة الآنية لحياتنا. ولذا، فى إبداعنا لمسرح جديد، يجب أن نتبع نصيحة الخبير الطبى - نبحث بطريقة مجازية وحرفية عن الآفاق والتفاصيل. يمكن للأشطة التالية أن تساعد لفعل ذلك.

## النشاط ١٠ :وجوه فى منظر طبيعى

من الممكن أن تسكن فرقتك التوأم منظرًا طبيعيًا مختلفًا عن ذلك الذى يُعد مألوفًا لك.

من أحد الطرق لبدء مشروع هو أن تستخدم منظرًا طبيعيًا وموقعًا كأول إلهام لعملك. أى، أن تبدأ بلا فكرة معينة على الإطلاق، أو أية قصة ربما تطورها، ولكن أن تجد قرائن. فى العالم المادى من حولك - بوساطة النظر.

وما يلى تمرين دون كلمات:

١ - اعمل بالخارج. اختر موقعًا يطابق أو يكون متفردًا للمكان الذى تعيش فيه: حقل، متنزَّه، شاطئ، ضفة نهر، بجوار بحيرة، مرتفَع... أى مكان يمثل "منظرًا".

٢ - اكتب ، الوقت، اليوم، السنة، والمناخ.

٣ - ضع بعضًا من أعضاء الفرقة فى المنظر الطبيعى. وهؤلاء سيمثلون الـ"وجوه فى منظر طبيعى" . ضعهم منفصلين، وجوهًا مفردة فى فضائهم الخاص. لاتقرر أى شىء مثل لماذا هم هناك، ماذا يفعلون ومن يكونون.

٤ - والأعضاء الآخرون للفرقة هم "المراقبون" .

٥ - تأكد أن هناك مسافة جيدة بين "الوجوه" و "المراقبون" .

٦ - تتلخص مهمة "الوجوه" ببساطة فى "وجودهم هناك"؛ أن يتفاعلوا مع المكان الموجودين فيه واسمح للأشياء أن تحدث بطريقة تدريجية، أن تسمح لكل من "البعيد" و "القريب" أن يخلق نبضات من العاطفة، الفكر، والفعل.

٧ - سوف يوجد هناك وتدريجيًا بعض التفاعلات بين الوجوه، ولكن لا تحاول أن تضغط على الأشياء بقوة، لا تحاول أن تقود الموقف أو تدفع بأى شىء يبدو "دراميًا" . لا تقلق إذا بدا وكأن شيئًا لا يحدث. دائمًا تذكر المنظر الطبيعى الذى توجد فيه - اسمح له بأن يكون الملمح المحدد فيما يحدث. فكر فيه وكأنه شخصية أخرى - ربما الشخصية الرئيسة.

اسمح للملامح الطبيعية للمنظر الطبيعى، المناخ، والوقت من اليوم بأن تكون جزءًا من القصة أو القصص التى تنشأ .

٨ - بينما ينشأ الموقف بالوجوه، سيقوم المراقبون بالتسجيل كما لو كان فيلمًا أو صورًا فوتوغرافية. الصور الفوتوغرافية والأفلام "اللحظية" والتى يمكن عرضها المرة تلو الأخرى ستفيد فى هذه الحالة.

٩ – فى نهاية هذه العملية، انظر إلى النتائج الفيلمية أو الفوتوغرافية. من القرائن المعطاه بوساطة وجوه فى منظر طبيعى، ما الشخصيات، والمواقف ، والسرد – المقترحة؟

١٠ – قم بالتبادل مع فرقتك التوأم للنتائج الفيلمية والفوتوغرافية، بحيث لا تشمل أيًا من أفكارك عن الشخصيات.

١١ – تسلّم النتائج الخاصة بتجربة توأمك. فكر فيما يمكن أن يحدث، وكيف أن المنظر الطبيعى يُعد مهمًا للقصص المُنْشَأة.

١٢ جرب أن تضع نفسك فى المنظر الطبيعى المعطى لك بوساطة فرقتك التوأم.

١٣ – جرب موقعًا خارجيًا لا يكون مفتوحًا مثل المنظر الطبيعى، ربما مكان صغير معروف، بشخصيته الخاصة: محطة سكة حديدية غير مستخدمة، زقاق قديم، مبنى مهدم.

الإسناد المرجعى:

انظر الأنشطة رقم ٣٥ ، ٥٤.

## النشاط ١١ : وجوه فى موقع خارجى

كما هو الحال مع المناظر الطبيعية الخارجية، فإن المواقع الخارجية فى ثقافتك أو مجتمعك ربما تختلف عن تلك الخاصة بتوأمك – المنزل، مكان العمل، المدرسة... إلخ.

قم بعملية مشابهة لتلك التى فى النشاط ١٠ ، فى هذه الحالة، سوف تعمل فى بيئة مغلقة - لكن ألاَ يزال هناك إحساس بالأفق؟ ما المنظر من النافذة، وكيف يؤثر ذلك فى نتيجة الحدث؟ ما نوعية الإضاءة الآتية إلى الفضاء/ إذا لم يكن هناك نوافذ أو إضاءة طبيعية، ما تأثير ذلك على الحدث؟

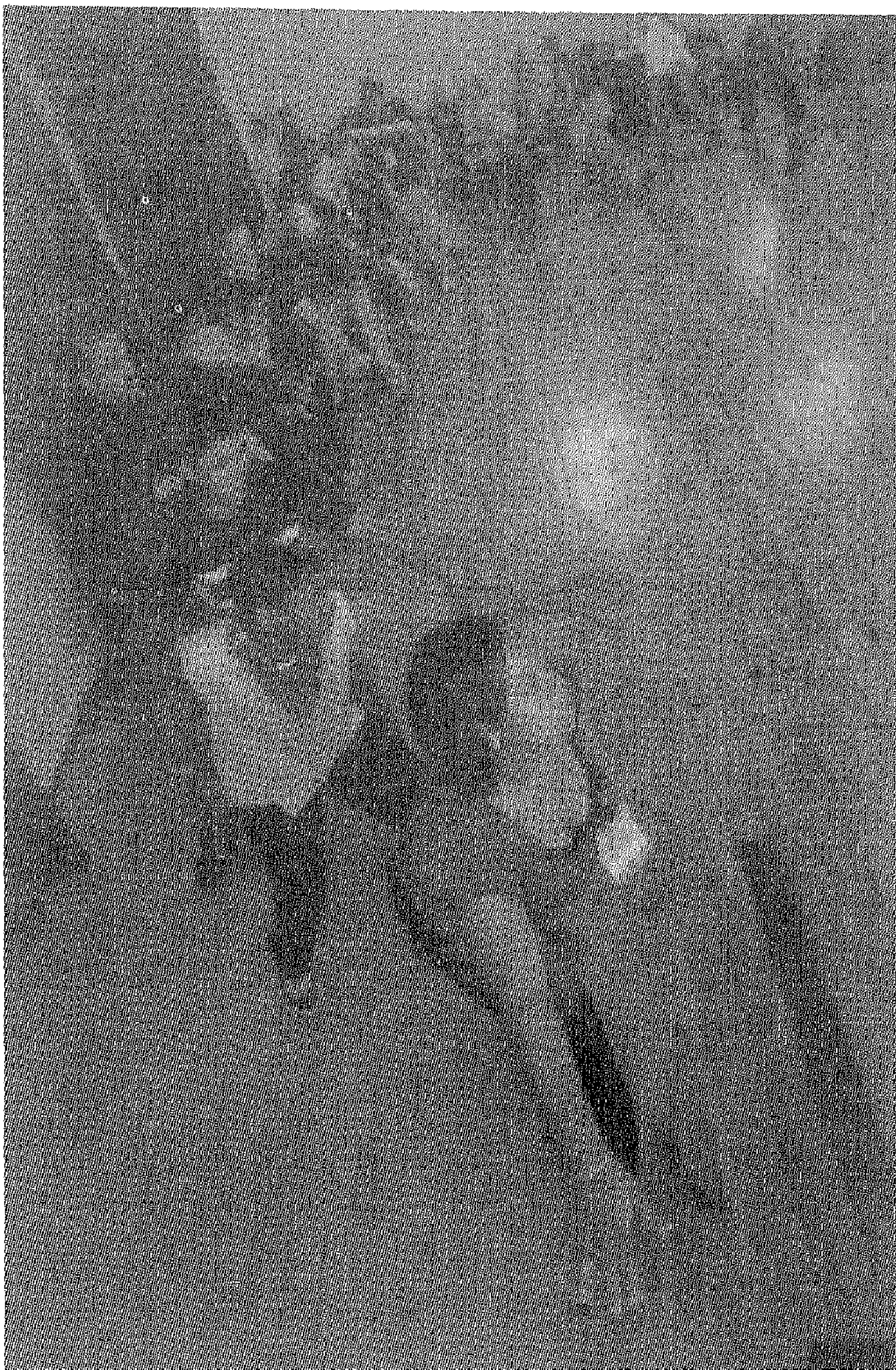
## النتيجة

مع نشاطات المنظر الطبيعى والموقع

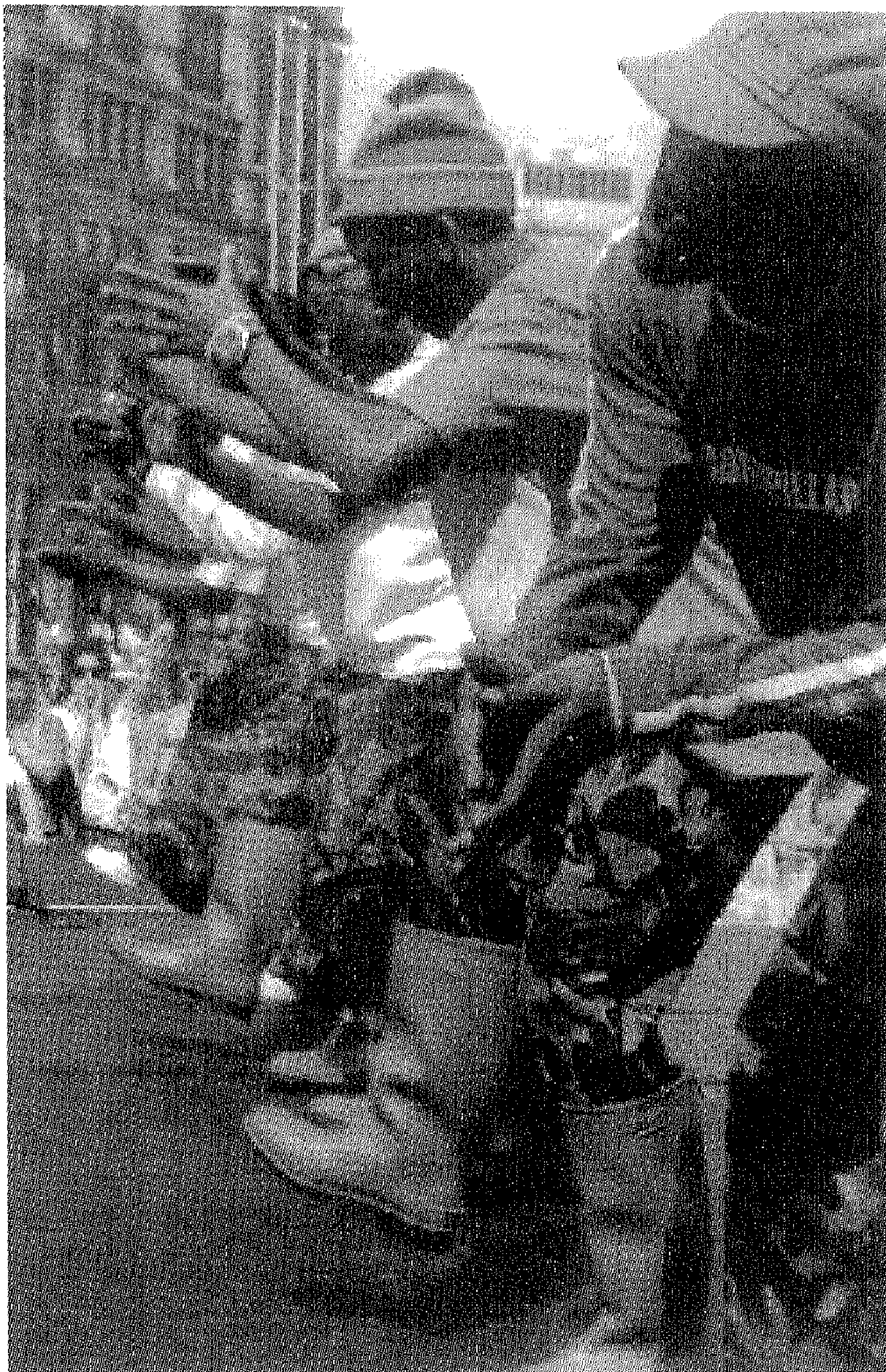
- مكنت فرقتك التوأم أن ترى المزيد من العالم الذى تحيا فيه؛
- شاركت مع توأمك الأفكار حول كيف يمكن أن تتفاعل المناظر الطبيعية والمواقع المختلفة مع السلوك الإنسانى؛
- وضعت نفسك بطريقة مُتخَّيلة فى عالم توأمك؛ وذلك باقتراح من تكون الشخصيات وماذا تفعل.

الإسناد المرجعى:

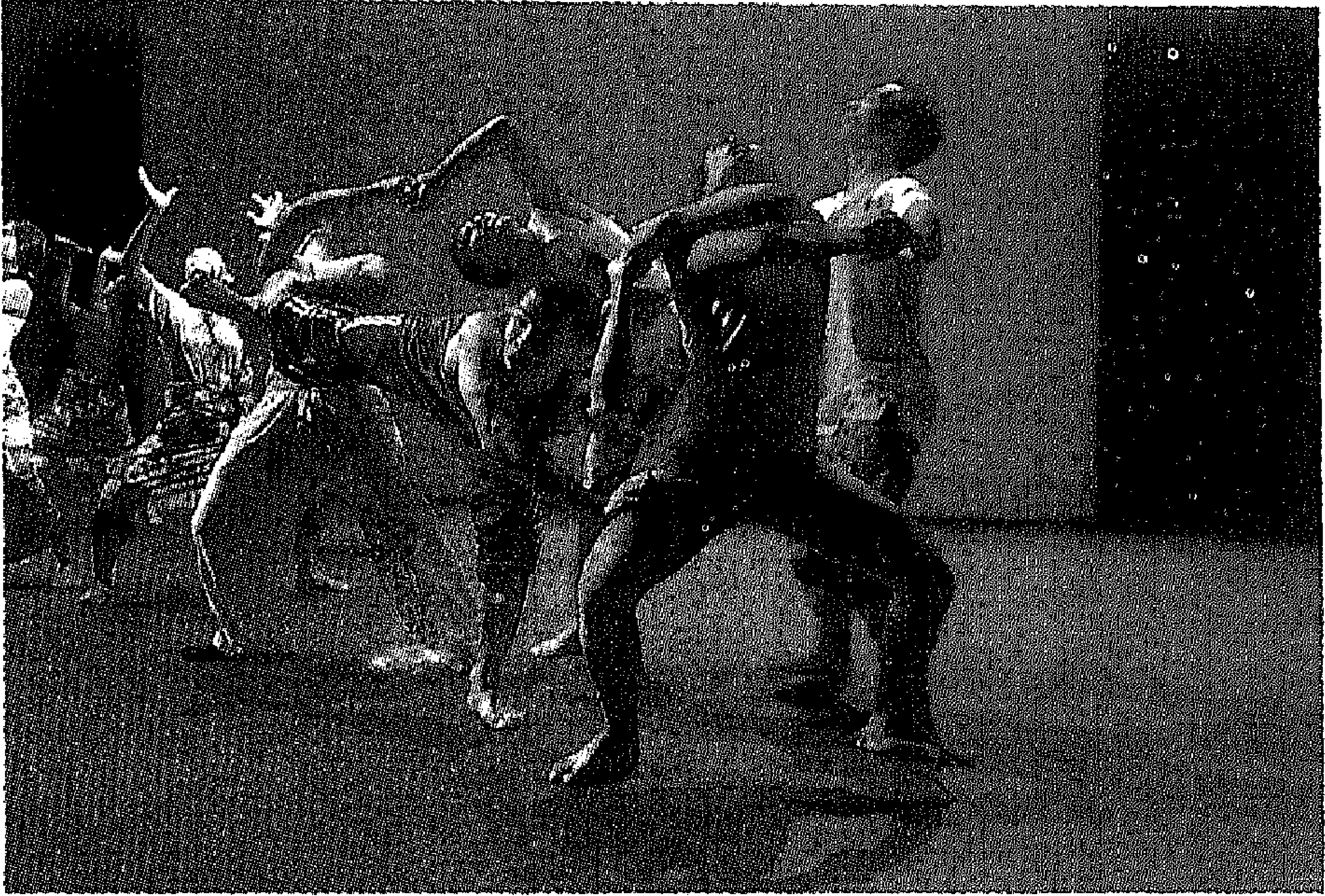
انظر الأنشطة رقم ٣٥ و ٥٤.







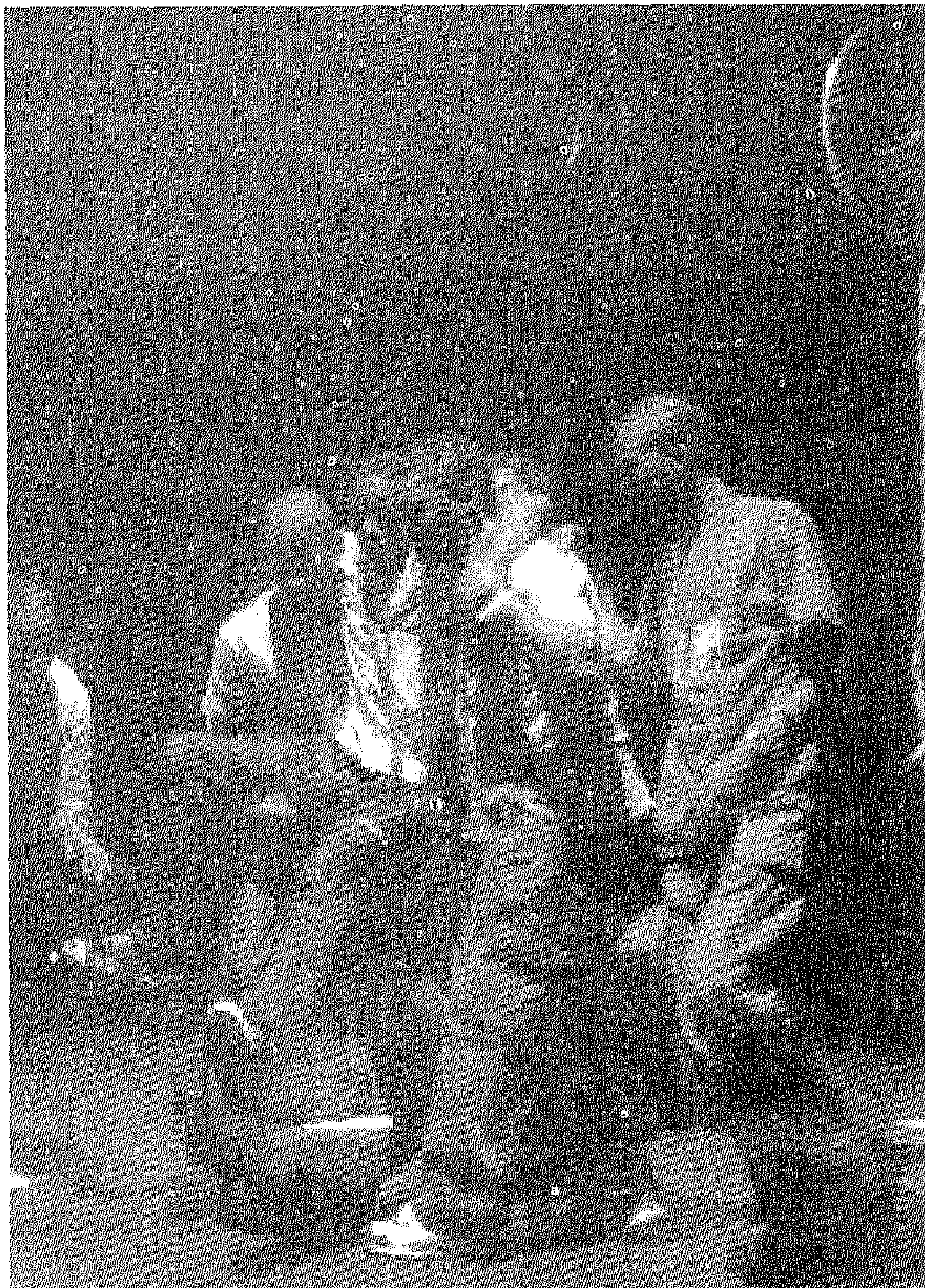


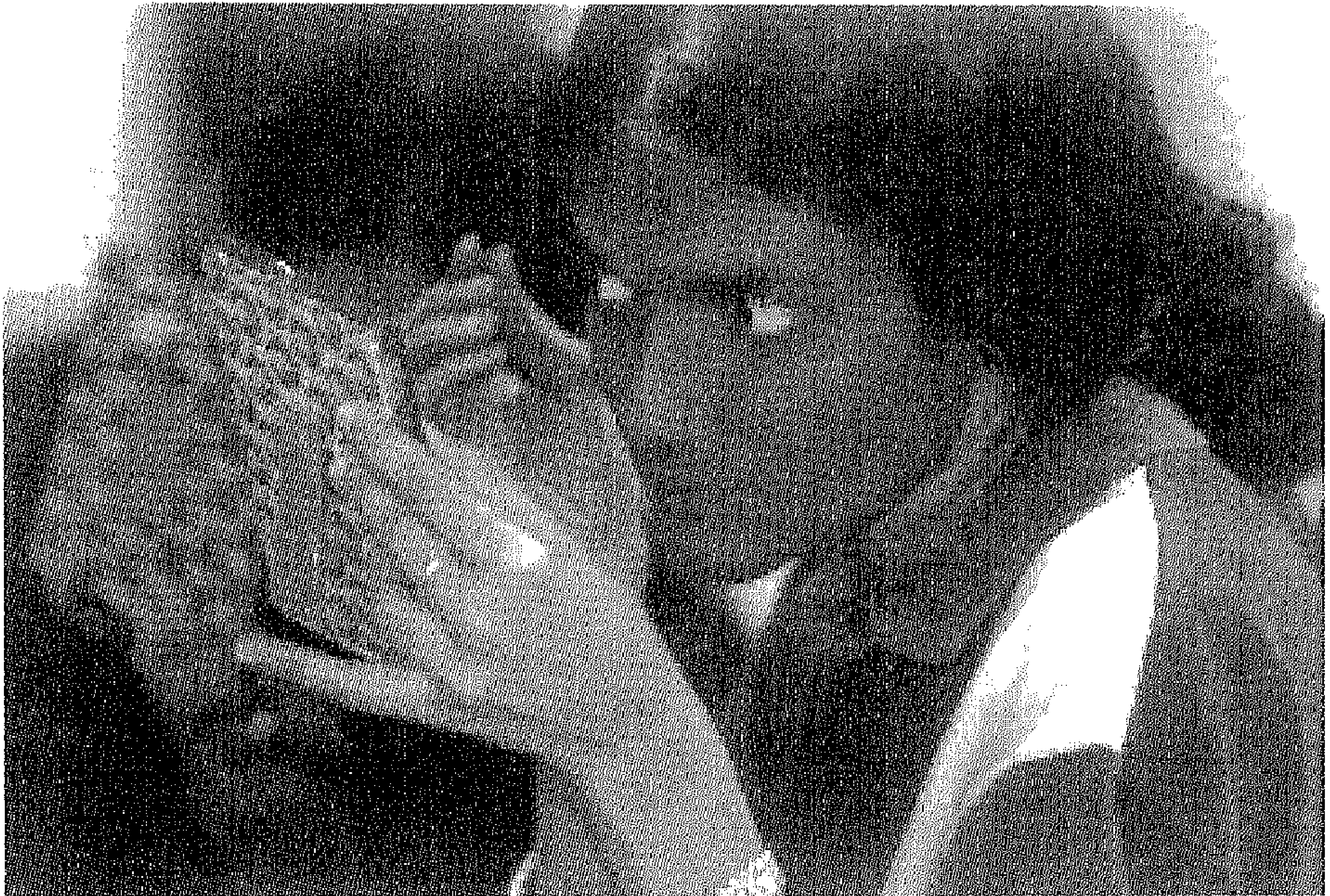


لوحة ٥ : عرض مسرحي بوساطة فريق سيننج كامبايوكا Sinning Kambayoka

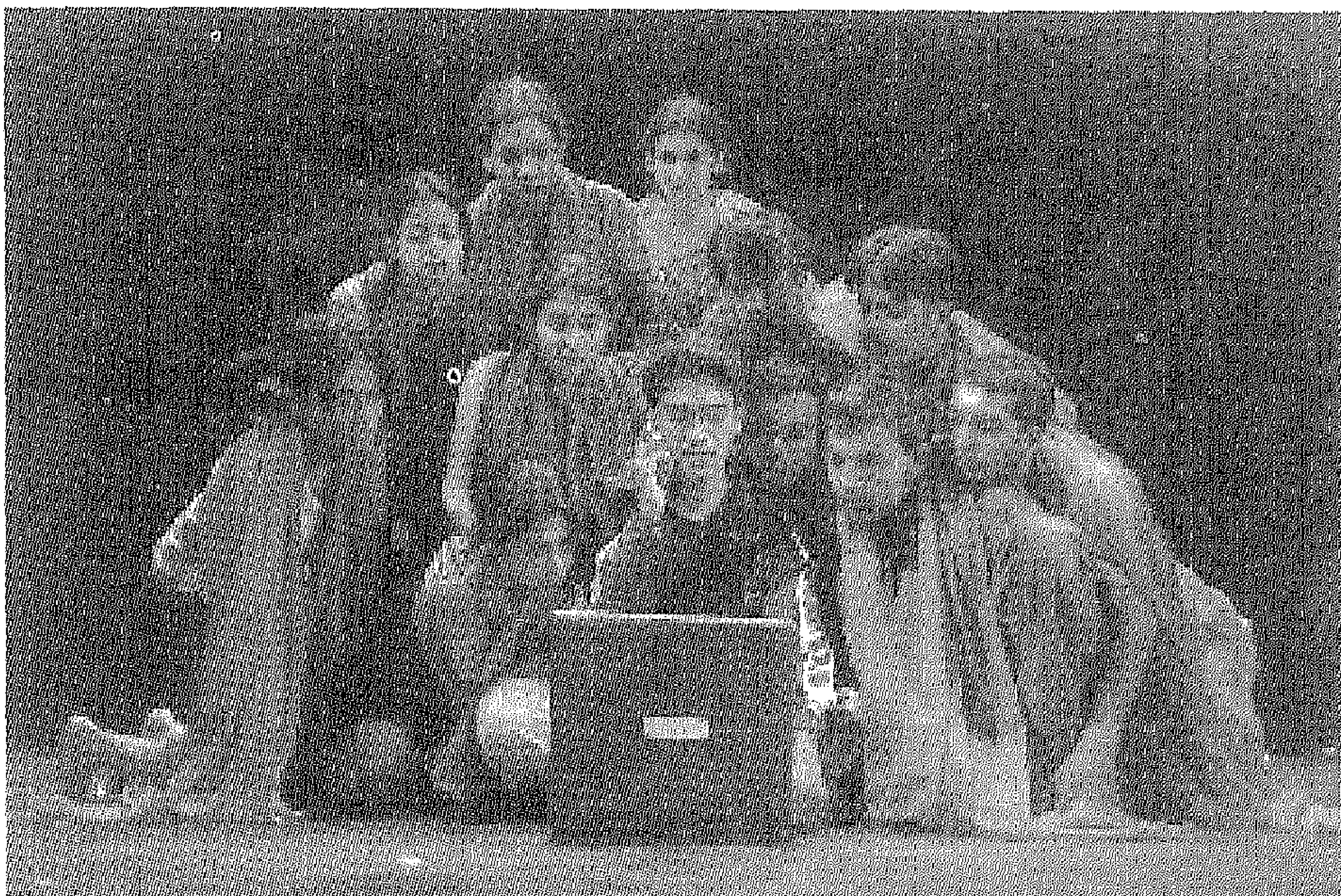
(الفلبين)، الاتصال بالعالم ٢٠٠٦.

حق التصوير: چون كوپر









## شد الخيوط معًا

لقد دخلت الآن مع توأمك فى حوار إبداعى كامل. يجدر بك أن تتذكر أن كل شىء يقود إلى إبداع عمل فنى مسرحى جديد - عمل لا يمكن أن يُنتج إلا من خلال عملية التبادل. ما تكون عليه هذه المسرحية لا يبدو واضحًا حتى الآن، ولكن وكمقدمة نهائية لفرقتك إلى توأمك، سوف تقوم بإبداع "مسرحية مُصغَّرة"- لا تستغرق سوى من ٥ إلى ١٠ دقائق - والتى ترسم ملامح العالم المتشارك حتى الآن.

## النشاط ١٢ : مسرحية مُصغَّرة

١ - اختر حوالى اثنى عشر شيئًا من كل العمل المبدَع حتى الآن: الأسئلة المهمة، الصور، الشخصيات... إلخ. تذكَّر أنها مسرحية مصغرة وتغلب على الإغراء بأن تضع فيها كل شىء.

٢ - احرص بأن نصف المادة التى ستعمل عليها جاءت من عملك الخاص والنصف الآخر من توأمك (انظر مثال رقم١٢، ١).

٣ - باستخدام وسائل التقنية وطرق العمل التى اكتشفتها (وشاركت بها) حتى الآن، عليك إبداع عرض مسرحى قصير ولكنه كامل فى ذاته (انظر مثال ٢، ١٢).

٤ - قم بتبادل المسرحية المصغرة مع توأمك: كنص، كفيلم، كصور فوتوغرافية بلقطات... إلخ.

**مثال ١٢،١**

ها هنا قائمة بالأشياء المختارة فى نهاية الرحلة التمهيدية لمشروع:

- ما السرد الذى يكشفه القمر؟
- برقع
- هل لنا أن نرى بعضنا البعض بالفعل؟
- مجموعة من جنود أهلكتهم الحرب
- طوبة
- كيف نبنى؟
- لماذا هى مكسورة؟
- امرأة عجوز جالسة نائمة وهى فوق دكة
- كوبرى
- صوت لطلق نارى من بعيد.

**مثال ١٢،٢**

ونجد هنا ملخصًا عن كيفية استخدام الأشياء المدوّنة فى القائمة لتلهم عمل مسرحية مصغرة:

امرأة ترتدى البرقع وتحمل صُرَّة وتعبر الكوبرى. كان الوقت متأخرًا. كان منتصف الكوبرى مكسورًا فلم تستطع العبور. على الجانب الآخر من الكوبرى كانت هناك امرأة عجوز نائمة فوق دكة من الخشب وفى انتظار المرأة ذات البرقع. تقابل المرأة رجلاً يعمل على إصلاح كوبرى. سألته كم سيستغرق إصلاح الكوبرى. فكان ممسكًا بقالب من الطوب وقال لها هذا القالب هو الأخير ولكنه ليس كافيًا لإنهاء العمل. قالت إن معها بعض المال لتدفعه لمن يستطيع أن ينقلها فى قارب إلى الناحية الأخرى من النهر، فأخبرها أن المياه خطرة للغاية. انضم إليهم مجموعة من الجنود وهم فى حالة انسحاب من جيش غازٍ. ويمكن أن تُسمع اصوات إطلاق النار من بُعد. ارتفع القمر واستيقظت المرأة العجوز وصوبت نظرها تجاه الكوبرى فرأت الجنود فهربت مسرعة، بينما هرب الرجل الذى كان يُصلّح الكوبرى إلى منزله فى الاتجاه المضاد. قال أحد الجنود بأن الجيش المتقدم سوف يصل إلى هنا فى منتصف الليل. فتحت المرأة الصرة وأخرجت ما بها من طعام وقدمته للجنود.

## النتيجة

- من خلال عمل عرض مسرحى صغير فى هذه المرحلة من العملية، تكون قد اجتزت تجربة كيفية تشكيل العمل الإبداعى المتبادل إلى سرد وشخصيات وموقف.

- من خلال مشاركة نتائج النشاط، سوف يكون لدى الفرَق المتوأمة "أمثلة مصغرة" كاملة عن كيفية تطوير مهارة تكييف العمل المتبادل.

## تعليق- جوانب العمل فى هذا الفصل

تحتوى التعليقات التالية من فرق وأفراد سابقين اشتركوا فى مشروعات توأمة، على بعض النقاط الإرشادية المهمة لأى مشروع مشابه.

لا يهم مدى عناية واهتمام الفرق فى التواصل مع فرقهم التوأم، لا بد وأن يأتى وقت يصعب على الفرق أن تعمل على مادة تم إرسالها.

إذا تمت رؤية ذلك بأنه فرصة أكثر من كونه مشكلة، سيتحقق تقدم هائل فى العمل.

> عندما لا نفهم توأمنا، لا نهتم. عندما نتسلّم رسائل مربكة، عندئذ نتحرك كى نبحث عن طرق للتواصل.
>
> (فرقة سيننج كامبايوكا – الفليبين)

فى بعض الأحيان تتوتر الفرقة عن عملية تبدو – من البداية – بأنه لا عائد منها – أهم نقطة هنا هو التركيز على "الرحلة" وعدم المحاولة بتنبؤ منطقة الوصول. "ابْقَ منفتحًا وواثقًا بالعملية" هذا هو أهم مفتاح للعملية بأكملها:

> ألاّ تعرف ما سوف تئول إليه المسرحية هو فى الواقع يمثل نصف الإثارة.
>
> (كولين سيمپسون، مسرح چاكاس للشباب – المملكة المتحدة).

(Colin Simpson, Jackass Youth Theatre, UK)

وبالرغم من أن النتيجة النهائية للعملية ستسفر عن مسرحيات تطورت عبر تعاون إبداعى، فمن المهم أن تتذكر قيمة التعلم التى سوف تستمر معك. سوف

يأتى يوم يحتل موضوع تحضير شىء للجمهور مركز الصدارة، ولكن يجب أن تستمر "رحلة التعلُّم" حتى (وربما بعد) اللحظة التى يبدأ فيها العرض المسرحى:

لم نعمل فقط مع فن الشارع (جنوب أفريقيا)، لكنهم أدخلونا حياتهم، وأظهروا لنا أين وكيف يعيشون. لقد علمونا وعلمناهم، لقد تعلمنا معًا.

(ACT2 LDN, UK)

لقد دُمج المشروع بطريقة جيدة مع فرقتنا، حيث كان مبنيًا على طريقة تدريب المواطنين وليس الفنانين. يُعد مثل هذا المشروع لازمًا لتعزيز التفاعل بين الناس ويضع بذرة لمستقبل أفضل لدى كل مشارك.

(ڤيكتور بورفيريو، نوڤوس، نوڤوس ، البرازيل)

(Victor Porifirio, Novos Novos, Brazil)

بالرغم من أن مشروع التوأمة هو مغامرة إبداعية فى مقابل كونه مغامرة أكاديمية، لا يوجد ما نخشى فقدانه إذا قمنا ببعض العمل البحثى فى الثقافة، والتاريخ، والتقاليد، واللغة لدولة أو لمنطقة تتوأم معها الفرقة.

كان التحدى الذى يواجه التعاون هو أن الفرقة كان يجب أن تُعرَّف بطريقة أفضل قبل عملية التوأمة. لم ندرك ذلك نظرًا لحواجز اللغة والثقافة، لم تفهم فرقتنا التوأم ما كنا نكتبه وكانوا مهذبين جدًا لدرجة لا تسمح لهم بأن يقولوا لنا إنهم لا يفهمون.

(إيفاك، المملكة المتحدة).

(IFAQ, UK)

"عدم المعرفة" عن ثقافة أخرى لا يجب أن يُرى كشىء يجب الاعتذار عنه؛ ولكن من المهم أن نقر إننا عقدنا الصورة النمطية عنها، ومن الأجزاء المهمة فى عملية التوأمة - التعلم. ما يمكن أن يحدث هو أن نعتبر وجهة نظرنا المحدودة عن ثقافة كنقطة بداية معطاة، وعندئذ نرى كيف أن تعمق الرحلة وتوسع تقديرنا للإنسانية بأكملها ولإبداعية شركائنا (وحقًا أنفسنا):

> إنه لمن الصعب أن تفكر فى روندا وألا تفكر فى الإبادة الجماعية، مرورى بتجربة وفاة أحد الأشخاص القريبين منى جعل الأمر مستحيلاً أن أتكيف مع الأفعال والأعمال الشنعاء الخاصة بالإبادة الجماعية... لقد أذهلتنى شجاعة البشر وإنى لحريص أن أتعلم أكثر، ولكنى حذر من الحساسيات التى تحيط بالموضوع. لست متأكدًا من رضى الناس فى التحدث عن هذا الموضوع وعن تجاربهم فيه. ربما يريدون التفاعل؟ أتصور بأنها مسألة تفضيلات شخصية، ومع ذلك، لا أريد أن أزعج أحدًا أو أن أكشف مشاعر عسيرة... إنه لمن المستحيل أن تعرف كل ما هو محرم أو "ما لا ينبغى" حين يتداخل فى الثقافة غير المألوفة. هل هناك أشياء تأخذها كأمر مُسلَّم به وتعد غير مقبولة فى روندا؟ أعتقد أن اهتمامى من الآخر قد أفلت من يدى فى هذا الخصوص، واصبحت غير واعٍ أن تجد التوازن بين الحفاظ على الاحترام دون أظهار أى نوع من التظاهر بالتفوق.

(روث كيب، مسرح ماكروبيرت للشباب، المملكة المتحدة)

(Ruth Cape, Macrobert Youth Theatre, UK)

كان من المهم أن نتواصل مع نيوزيلندا بأننا لسنا فلاحى المراعى والأغنام. وبأننا مدنيون ونقيم على الباسفيكى. أهم ما فى الموضوع، إنه ليس بأفضل فى

أى مكان آخر.

> عندما نعمل مع أغراب، رابطين بين ثقافات مختلفة، فإنه لمن الشائق أن ترى الأحكام المسبقة تنهال بينما تكون العملية فى أولها. فى إنجلترا، أدرك شبابًا وأطفالاً يستطيعون أن يكتشفوا ما هو أكثر من العنف وكرة القدم فى البرازيل. يستطيعون أن يكتشفوا كيف أن الثقافة البرازيلية سعيدة ومثيرة للجدل. يستطيعون أن يروا كيف أن الثقافة الحية هى أكثر من مهرجان، يمكن لها أن تكون حركة للمقاومة والاعتراض أيضًا. يعتقد البرازيليون، فى حكمهم المسبق، إن إنجلترا بلد ثَرِىّ جدًا وأن الإنجليز شعب "بارد" جدًا. إنه لمثير للدهشة أن تسمع، بعد مشروع عمل معًا، كيف أن الإنجليز مشابهون لنا فى أحوالنا وآمالنا وكيف يمكن أن تكون العلاقات على درجة من العنف فى الدول الغنية أيضًا.

(چوا اندريا دا روشا، نوس دو مورو، البرازيل)

(Joaa Andre da Rocha, Nos do Morro, Brazil)

إن معرفتك لثقافتك، ولطبيعة الفرقة التى تنتمى إليها، ليُعد بنفس درجة الأهمية لتعرُّفك على ولتفكيرك فى طبيعة فرقتك التوأم وثقافتها.

> اكتشف ما تستطيع عن فرقتك وبقدر الإمكان - إن ذلك بنفس درجة أهمية الكشف عن فرقتك التوأم. تعرَّف أولاً على فرقتك.

(أحد أفراد الفرقة، كونتاكت، المملكة المتحدة)

(Company member, Contact, UK)

يعد اختيار النشاطات - وتوقيت التبادل أمرًا مهمًا للغاية. ومرة أخرى، يجب أن نضع فى الاعتبار طبيعة ثقافات التوأم. الفرقة التى تعتمد بالأساس على الكلمات لا يجب أن تفترض أن توأمها سيتكيف مباشرة مع هذا الشكل من

العمل: الفرقة التى يتفاعل أفرادها وبطريقة منتظمة وتعمل مع فرقتها التوأم التى يتعامل أفرادها بطريقة ظرفية يجب أن تضعا جدولاً للتبادل والذى يسمح بذلك:

لقد انهالت المهام بسرعة، ولكننا لم نستطع التحكم فى الوقت الذى يستجيب فيه قرننا التوأم. كما أن المهام كانت أيضًا صعبة وفهمها ليس يسيرًا. بعض المهام كانت مبنية عى الكتابة وتحتوى على أفكار مفاهيمية ومعرفية. وجدت إننى لم أستطع الاستجابة مع المهام بطريقة جسدية. فى أفريقيا، تُبنى على الشكل الشفهى...لقد تطور المسرح الجنوب أفريقى الأسود ضد التفرقة من خلال عمل غير مبنى على النص كنوع من الاعتراض.

(فن الشارع، جنوب أفريقيا Art of Street, South Africa)

يمكن للغة نفسها أن تكون مصدرًا من مصادر التحدى. هذا الكتاب مكتوب باللغة الإنجليزية؛ وهو الأمر الذى يحرم العديد من الفرق والأفراد من قراءته. إذا تتوأمت فرقة غير ناطقة بالإنجليزية، أو كنصف إنجليزية مع فرقة ناطقة بالإنجليزية، يجب أن يكون هناك قفزات إبداعية ضخمة، على الناحيتين.

مرة أخرى، يجب أن يُرى ذلك كفرصة أكثر من شكلة.

تتمتع فرقتنا بهوية متعددة اللغات فى الهند. ودعونى أؤكد لكم أنه حتى هنا وفى بعض الأحيان لا يألف جمهورنا بعض اللغات المستخدمة (الهندى، نصف – الهندى، الإنجليزية – نصف الإنجليزية – البنجابية). يحمل تحدى اللغة (مع طريقة التوأمة مع الهند – المملكة المتحدة) شهادة بقوة المسرح للتواصل وتجاوز عوائق اللغة.

(اليانديز، المسرح، الهند)

أدركت أنه بالرغم من أننى كنت أعرف ما أريد قوله للفريق التوأم، لم تكن الطريقة التى قلناها بها مفيدة. لا تفترض أن فريقك التوأم سيكون متعارفًا على اللهجة التى تستخدمها. فكر فى كيفية التعبير عن نفسك.

(عضو من أعضاء الفرقة، كونتاكت، المملكة المتحدة)

يجب أن يضبط التبادل التمهيدى النغمة للمشروع ككل:

اكتشاف القواسم المشتركة للفرق، الانخراط فى الاختلافات الثقافية بروح الفضول، وتطوير الوعى النقدى:

يوجد اختلافات ثقافية، ولكن العديد من التجارب حول العالم لمألوفة عامةً. يوجد اختلافات سطحية، ولكن جميعنا نتشارك فى جوهر التجارب الإنسانية. هذا لا يعنى إنه يجب أن نقول ما هو صحيح أو خطأ على المسرح، ولكن لطرح التساؤلات التى نستطيع أن نكشفها كجمهور وكمُؤَدِّين. فيما يخص التعصب العالمى، فإن المسرح مهم لرفع درجة الوعى والتفكير النقدى للجمهور.

(فرقة نوفوس نوفوس، البرازيل Companhia Novos Novos, Brazil)

بمجرد أن يتم الاتفاق على نشاط ما، فمن المهم أن تتبع الفرقتان الطريقة نفسها:

إذا اتفقتكما بأن ترسلا مجموعة من الأشياء، عندئذ، أرسلا نفس العدد بالضبط، إن إضافة أشياء أخرى لمجرد أنك تريد ذلك تؤدى إلى إرباك الأشياء. التزم بالقواعد التى اتفقتما عليها.

(أحد أفراد الفرقة، كونتاكت، المملكة المتحدة)

## ٣

# تبادلية تعاونية

سوف تتسع دائرة التعاونية الإبداعية بين الفرق. فى هذا الفصل ستبدأ أنشطة – من الفصل السابق وأنشطة جديدة أيضًا – فى اقتراح كيف تستطيع المادة المتبادلة أن تصبح الأساس للحظات مشاهدة، وحوارات درامية. ويعد المبدأ المرشد هو أن كل شىء يعد مصدرًا للمواد.

● الأنشطة من ١٣ إلى ١٩ ستطور العمل الذى بُدئ فى الفصل الثانى. سوف تبدأ المادة المتبادلة بوساطة الفرق التوأم فى المرحلة التمهيدية للمشروع فى الإمداد بالأساس للأنماط المتاحة من السرد.

● الأنشطة من ٢٠ إلى ٢٧ سوف تمد بعمل تبادلى إبداعى جديد، والتى من شأنها أن تحفز عملية "صنع" – المسرحية التعاونية.

قبل الانخراط فى الأنشطة التالية، ربما يجدر اعتبار بعض من التالى وإيجاد سبيل للمناقشة، الطريقةَ التى تتلاءم مع الطبيعة الخاصة والتركيبة الخاصة بالغرفة.

ربما تكون هذه هى المرحلة الحرجة فى العملية، حيث يكون الالتزام المطلق، والثقة فى المادة المبتادَلة كامنًا داخل نسيج العمل. لا يأتى الإبداع الفنى التعاونى دائمًا بسهولة – فهو يتطلب الأخذ والعطاء، والمفاوضات الثابتة، وقدرة على الاستماع لأفكار الآخرين واحترام كل للآخر (حتى عندما لا نتفق تمامًا مع أو نستوعب ما يعرضه الآخر). إنه غالبًا من الأيسر أن تتجاهل، تختلف أو تقلل من

شأن ما لا تفهمه. داخل فرقة مألوفة لنا - وحقًا عملنا معها لبعض الوقت - يمكن أن يتدخل الاحتياج الفردى لفعل "ما هو أصوب" أو ألاَّ تنصت لأفكار الآخرين فى العملية أو ربما يضرها تمامًا، وعلى هذا، عندما يتعلق الأمر بالتعاون مع فرقة من الأغراب - أناس لم تقابلهم من قبل وربما لن تقابلهم وجهًا لوجه لبعض الوقت - فنحن بصدد تشكيل نوع من التحدى المزدوج. لا تشمل "منطقة التواصل" بين الفرق التفاعلات "اليومية - و - الاجتماعية" التى تكون عادة لدينا فى تواصلنا مع الأصدقاء والزملاء؛ ولا تشكل العلامات الثقافية التى تعودنا عليها. تزداد فرص التجاهل، والرفض، أو عدم الموافقة، ولذا يجب أن نبذل جهدًا أكثر لنأخذ ما توفره الفرقة التوأم بجدية وباحترام. وهذا لا يعنى إنه لا يمكننا طرح أسئلة وتحدٍّ، ولكن نستطيع فعل ذلك إذا كان ذلك مبنيًا على الثقافة المتبادلة والتعاطف المتنامى.

المفتاح لكل ما ذُكر أعلاه هو أن تتعامل مع الأفكار والآراء الخاصة بفرقتك التوأم وبكل احترام كما تود أن يتعاملوا معك. سوف يمد هذا الفصل بالأدوات التى تساعدك على تحقيق ذلك - ولكن لا يوجد فصل فى أى كتاب يستطيع أن يمدك بالرغبة والإرادة الخالصة باحتضان "الآخر"، هذا لن نجده إلا فى أرواح أولئك المتشاركين فى المشروع.

## النشاط رقم ١٣ : بطاقات بريدية درامية

فى النشاط رقم ١ تبادلت الفرق البطاقات البريدية (من تحت)، وكان الهدف المنشود هو أن المواد المرسلة تحتاج إلى تفسير. فى الواقع، أكثرها غموضًا ربما كان أكثرها إبداعية بالنسبة للفرق.

إن استخدام بعض المواد من البطاقات البريدية، سوف يبدع شيئًا دراميًا - ارتجالاً، صورة، سلسلة من الصورة، رقصة... إلخ.

فكر فى المواد باعتبارها "مفاتيح إبداعية"، وليس كتعليمات. تتلخص المهمة فى أن تسمح للمادة بأن تلهمك.

١ - انظر إلى البطاقات البريدية التى أرسلتها لك فرقتك التوأم .

٢ - اختر ثلاثة أشياء محددة من كل المواد: جملتان وصورة، أو صورتان وجملة على سبيل المثال (انظر المثال ١٣، ١).

٣ - يمكنك أن تفعل ذلك كمجموعة بأكملها، أو فى مجموعات صغيرة.

٤ - ناقش الأشياء الثلاثة التى اخترتها بعناية. بِمَ توحى إليك؟ ما الترتيب الأفضل الذى تضعها فيه؟ ما أقوى الأشياء فى الكلمات والصور؟

٥ - باستخدام الأشياء الثلاثة التى اخترتها كبؤرة لعملك ("العمود الفقرى" أو "التيمة"، إذا رغبت) يخلق لحظة درامية تربطكم معًا - بإضافة كلمات وصورة جديدة من صنعك تعمل على تلاحم اللحظة. استخدم الأشياء الثلاثة عددًا من المرات إذا كان ذلك مفيدًا.

٦ - لا تقلق إذا كان ما انتهيت إليه غير منطقى - لا تخف من إبداع شىء مجرد (انظر المثال رقم ١٣، ٢).

٧ - كرر العملية واختر ثلاثة أشياء أخرى.

٨ – سجل العمل الذى قمت به وأرسله إلى فرقتك التوأم:

كنص قصير، قطعة فيلمية، سلسلة من الصور مع الشرح... إلخ.

٩ – تسلَّم نتائج عمل فرقتك والتى أبدعتها من البطاقات البريدية التى أرسلتها إليها.

١٠ – بفحص الطرق التى استخدمتها فرقتك التوأم من مادة البطاقات البريدية التى أرسلتها إليها، ما الأشياء الجديدة التى عرفتها عن نفسك؟ هل رأت فرقتك التوأم أشياء فى المادة التى لم تعرف أنها هناك؟

**مثال١٣،١**

الأشياء الثلاثة من بطاقة بريدية المرسلة من قِبل فرقتك التوأم:

- جملة: "نحن نعلم ونشكل العالم".
- "شخص (نصف رجل ونصف امرأة) بعدة أذرع ممسكًا بآلات موسيقية مختلفة.
- جملة: "نحن عديدون ومتنوعون فى تركيباتنا".

**مثال١٣،٢**

ما يلى هو قصة لقطعة درامية قصيرة ملهمة بواسطة الأشياء الثلاثة، "المفاتيح" القوية فى الكلمات والصورة المرشدة للقطعة هى "عالَم"، و "تشكل"، و"تعلم" و "موسيقى".

شكل كبير كُرَوى للعالم قابل للنفخ يمر حول الفرقة. فى وقت مروره، تُسمع الكلمات "نشكل العالم".

٢ – فى مركز الدائرة ينظر بعض الناس على خريطة كبيرة جدًا للعالم. يوجد شئ تحت الخريطة، يحركها ويعوقها، وبالرغم من ذلك فنحن لا نعرف ماهية هذا الشىء.

٣ – يقف أحدهم بعيدًا عن المجموعة. يمسكون بقطعة من الطين أو المعجون. يشدون القطعة فى أشكال مختلفة. يجدون المهمة مرهقة. ينفخون ويزفرون ويبدون غاضبين للغاية. نسمعهم يقولون أشياء مثل "افعل كما أخبرك.. أعرف ما هو الأفضل لك.. فقط أنصت لى.. أعرف ما هو الأفضل لك"...إلخ.

٤ – يفرغ الشكل الكُرَوى.

٥ – يصنع الشخص الممسك بقطعة الطين كرة تامة. يمسكون بها فى فخر يعلنون للجميع: "يجب أن يتعلم العالم فى شكل الكمال".

٦ – تتحرك الخريطة الكبيرة فى مركز الدائرة بطريقة مشوشة. يبدأ الناس حول الخريطة فى التحدث بطريقة يشوشون على بعضهم البعض – إحصائيات، تنبؤات بالطقس، كوارث بيئية، حروب... إلخ.

٧ – هناك صوت مرتفع – كما لو أن شيئًا يتمزق. تبدأ خريطة العالم فى التمزق. ينبثق منها عدة أذرع، كلها ترتفع فى محاولة للوصول إلى أعلى.

٨ – صمت.

٩ - تُسمع الكلمات "نحن عديدون ومتنوعون".

١٠ - يقول الرجل الممسك بكرة الطين: "هناك طريق واحد إلى الكمال".

١١ - يظهر وجه - لكل من الذكر والأنثى. له أربع أذرع. وفى كل يد يمسك بآلة موسيقية مختلفة.

١٢ - يختم الرجل الممسك بالكرة عليها.

١٣ - لا تزال الأذرع المنبثقة من الخريطة ترتفع إلى أعلى.

١٤ - يأخذ الناس الآلات الموسيقية من الذَّكَر لا الأنثى ويمسكونها كما لو أنهم سوف يبدءون العزف عليها.

١٥ - صمت.

١٦ - تُقرأ قصيدة قصيرة:

نحن عديدون ومتنوعون
لدينا عدة أذرع
نحن نشكل العالم
عوالم عديدة
عوالم متنوعة

١٧ - تُسمع نوتة موسيقية واحدة.

١٨ - يلتقط الرجل، الذى ختم على الكرةِ، الكرةَ ويلتفت إلى الآخرين.

١٩ - صمت.

## النتيجة

لا تحاول هذه القطعة القصيرة أن تصل إلى أى نوع من "النتيجة" الذهنية. ببساطة، تم أخذ ثلاثة أشياء من مجموعة من البطاقات البريدية و"لعبت" بها. ولكن، عن طريق الإرشاد بوساطة البطاقات البريدية - والثقة بها - أصبحت الفرقة قادرة على وضع تسلسل ذى عناصر قوية لتنمية القصة.

نرى من هذا المثال كيف أن المادة التى توافرت فى البداية كنوع من "التعارف على بعضنا البعض" استطاعت أن تمد بمصدر دينامى، ملهم للإبداع الدرامى. إنه بالضبط هذا الاستخدام للمادة المتبادلة والتى سوف تستمر بالتشجيع خلال كل الأنشطة والعملية بأكملها.

اسألوا أنفسكم: كيف كان نجاح فرقتك فى استخدام أفكار الآخر؟ كيف كان نجاح الفرقة فى التعاون؟ كيف تستطيع أن تطبق ما تعلمته لعمل آخر فى فرقتك التوأم؟

## الإسناد المرجعى

انظر النشاط رقم ٥٦.

## النشاط رقم ١٤ : الصناديق الدرامية

فى النشاط رقم ٢ تبادلت الفرق صناديق تحتوى على أشياء تعطى انطباعًا عن بيئتهم : "عالمنا". يشبه النشاط التالى النشاط رقم ٨ ؛ حيث إنه يستخدم المادة المرسلة كأساس للإبداع الدرامى - الاختلاف هنا يكمن فى إننا نستخدم

أشياء فعلية – آملين فى أن تمثل نطاقًا للحواس الخمس. للعمل منها ولكى تلهمنا.

افتح الصندوق المرسل من قِبل فرقتك التوأم. افحص المحتويات بعناية. فكر فيها "كهدية" من توأمك.

- إن هذه اللحظة مهمة فى علاقتك مع فرقتك التوأم. هل هناك طقس يمكن أن تمارسه عند فتح الصندوق؟
- ما رأيك فى الأشياء التى اختارتها فرقتك التوأم؟
- ما أدهشك أو صدمك؟
- ما ألهمك؟
- ما الذى لم تكن تتوقعه؟
- ما الذى أظهرته الأشياء عن فرقتك التوأم؟
- ما الذى أرادته فرقتك التوأم أن تعرفه عنها؟

سوف تُستخدم الأشياء لخلق تتابع درامى. مرة أخرى لا تحاول أن تخمن "معنى" الأشياء بالنسبة لفرقتك التوأم. إنها هنا كى تطلق إبداعاتك، بأية طريقة تشعر إنها ملائمة بك. ربما:

- تبدع شخصيات ومشاهد والتى توحيها لك الأشياء؛

● تبدع قصيدة أو أغنية تلهمك إياها الأشياء؛

● تبنى أو تخلق مجتمعًا (حقيقى أو متخيل) والذى توحى به الأشياء لك؛

٣ - سجل كيف استخدمت الأشياء فى الصندوق وأرسلها إلى توأمك

٤ - تسلَّم التسجيل الخاص بكيفية استخدام توأمك للأشياء التى أرسلتها إليهم.

**مثال ١،١٤**

ها هنا امثلة عن ثلاثة أشياء (عشوائية) من الصندوق وكيف استطاعت أن تقترح شخصية متميزة، ولحظة درامية ممكنة فى حياتهم.

الأشياء هى:

● قطعة من الصابون المعطر؛

● جريدة محلية؛

● صورة لطائر النورس الميت، والمغطى بالبترول.

الشخصية واللحظة : صحفية فى جريدة محلية. إنه يوم عيد ميلادها ولقد أعطيت للتوٍّ صندوقًا من الصابون المعطر كهدية، أُرسلت لتحرى تسرُّب بترول على الشاطئ. ازعجها مشهد الطيور وحيوانات البحر ميتة وُتحتضَر على الشاطئ للغاية. فتحت الهدية وحاولت تنظيف أجنحة طائر النورس بها.

٢ - الأشياء هى:

- ملصق من فيلم من هوليوود؛
- بعض الحلوى المصنّعة محليًا؛
- تذكرة قطار.

الشخصية واللحظة: يريد أن يصبح نجمًا سينمائيًا فى بوليوود. يهجر منزله بحثًا عن حظّه. سرق مالاً كافيًا يشترى به تذكرة قطار ذهابًا فقط إلى المدينة. إنها لرحلة طويلة وهو يجلس فى القطار، ومعه القليل من الحلوى من صنع أمه - ليأكلها خلال رحلته.

**مثال رقم ٢،١٤**

ها هنا مثال لطقس ارتجالى أُبدع من صندوق أشياء تسلَّمته فرقة من البرازيل (فرقة نوفوس نوفوس)، ومرسل من فرقة مقرها المملكة المتحدة (الدم الجديد، لاستسر).

(Young Blood, Leicester)

الأشياء كانت:

- شموع؛
- موسيقى؛
- العَلَم البريطانى؛

- أطعمة - شوكولاته - مقرمشات؛

- كُتَيِّبات عن السفر؛

- دُبٌّ (لعبة) صغير؛

- كرة بلاستيكية.

مجموعة من المعارف تدخل مكانًا غير معلوم. المكان مضاء بالشموع. الهواء معبق بعطور منبعثة من الشموع. هناك موسيقى صاخبة ذات دقات قوية. يوجد طاولة فى منتصف المساحة، مغطاة بالعلم البريطانى. يوجد طعام على الطاولة. يوجد كتيبات عن السفر على الأرض حول الطاولة. فوق الرف يوجد جريدة ودب (لعبة) صغير.

- فى البداية، يبدأ الناس فى التفاعل مع الأشياء والأصوات بطريقة فردية. تدريجيًا، تخلق البيئة الرغبة فى التفاعل ثنائيًا، ثلاثيًا وفى مجموعات صغيرة.

- تؤخذ كرة بلاستيكية لتمثل الكرة الأرضية. يبدأ بعض الناس فى اللعب بالكرة الأرضية، يجلس أحدهم ومعه شمعة ويبدأ فى قراءة الأخبار إلى الدب (اللعبة).

- تبدأ بعض الفرق فى استخدام لغة "مُركَّبة" فى الاستجابة لما يُقرأ من الجريدة. ينضم إليهم آخرون.

- يتم تذوق الطعام ثم يتشاركون فيه.

- تتطور أشكال أخرى من التواصل غير المنطوق:

تصفيق أيادٍ، رقص على أنغام موسيقى.

- تدريجيًا تبدأ الفرقة فى الالتفاف حول الطاولة، مصفقين ومتحركين ومكررين لعبارات من تلك اللغة "المركبة".

## مثال رقم ٣،١٤

حاول عمل المتنوعات على ما سبق:

- مساحة فارغة بها شىء واحد. أسس علاقة الفرقة بهذا الشىء. ثم أحضر شيئًا آخر وانظر كيف يؤثر ذلك على دينامية الارتجال.
- أضف الأثاث أو الدعامات الخاصة بك فى العمل. كيف تؤثر الأشياء المألوفة على تلك غير المألوفة؟
- اعمل بطريقة غير منطوقة تمامًا، مبدعًا طقسًا مرئيًا كاملاً.

## النتيجة

يمكن أن تكون الأنشطة التى تُستلهم من الأشياء فى الصندوق متنوعة فى الأسلوب والنطاق. وكما يسمح لك خيالك فى مثال١٤، ١، تمد الأشياء التى تم اختيارها بعشوائية بالأساس لشخصية وموقف محدد و "حقيقة اجتماعية". فى مثال١٤، ٢ يُخلق عالم مجرد. تؤسس كل نتيجة على المواد التى تم الوثوق بها تمامًا والمستخدمة والكاشفة عن كيفية ارتباط الأشياء شديدة الاختلاف معًا فى شكل متماسك. يُظْهر كل مثال كيف يتحقق طراز من "الحقيقة"؛ الشعرية أو الدرامية؛ وذلك عن طريق وضع ما ربما – فى البداية – يبدو مستحيلاً ألا يربط الأشياء معًا. علم بريطانى، كرة بلاستيكية، جريدة، ودب (لعبة)... إلخ. تساعد على خلق نوع من الطقس الجماعى والذى يعطى إحساسًا بعالم غريب، وجديد، وغامض. تضفى قطعة الصابون المعطرة، الجريدة، وصورة طائر النورس المغطاة بالبترول حياة إلى شخصية حيوية ورد فعل إنسانى مُدرك إلى موقف. لا يوجد فى الحالتين صحيح أو خطأ – فقط ما يبدو حقيقيًا وملائمًا.

## الإسناد المرجعى

انظر الأنشطة رقم ٥٣ و ٥٤.

## النشاط رقم ١٥ : شيء درامى

ابْقَ مع الصندوق، استخدم أشياء مفردة لترى كيف تنبثق الأفكار والإلهامات من أبسط الأشياء.

في مجموعات صغيرة، خذ شيئًا واحدًا من الصندوق، ناقشه، اطرح الأسئلة عنه - بعض من التالى وما بعده كان:

- المادة - مِمَّ هو مصنوع؟
- الوظيفة - ما وظيفته؟
- الحالة - ما شكله؟
- الاستخدام - ماذا أستطيع أن أفعل به؟
- الوقت - من أين جاء، وإلى أين يذهب؟
- الناس - من ربما يكون مقترنًا به (فى صنعه ، فى استخدامه أو فى التخلص منه... إلخ؟).
- ما الذكريات، التجارب والصور من حياتنا التى يستدعيها الشىء؟

٢ - ضع طريقة لتبين رحلة الشىء. فكر فى التالى:

● اقترنت حيوات عديدة مع الشيء. لقد كان فى رحلة (والآن هو فى يديك). ما هذه الرحلة؟ ما القصص التى اقترنت به؟ ما الأماكن التى اقترنت به؟

● باستخدام أى شكل ترغب فيه (كلمات ، حركة، رقص) قدم الرحلة للشيء.

● فى رحلته، يمكن أن يُمنح الشيء القدرة على الكلام عن نفسى.

**المثال رقم ١٥،١**

كان الشيء علبة "كوكا" من الصفيح كانت قد سُحقت وأرسلت من قِبل فرقة فى الهند إلى فرقة فى المملكة المتحدة. إنه لشيء معروف على مستوى العالم ولهذا السبب، لم يُعط الكثير من التفكير. لكن تم إرساله كشيء ضرورى فى صندوق من مكان آخر، ولذا فهو ذو أهمية لمن أرسله.

بالتفكير فى الأسئلة فى النشاط، ما القصص التى يمكن أن تُقال عن رحلته/ هل تقترح الأسئلة مناطق البحث؟ ها هنا بعض القصص المشتقة من شيء واحد:

● صُنعت فى مصنع. كان قد ذهب أحد الناس من المصنع إلى العمل هناك حيث طردهم من المزرعة الصغيرة المالكُ الكبيرُ.

● المياه التى تملأ بها العلبة المعدنية تأتى من مصادر طبيعية طازجة. ويعنى ذلك أن الآبار المحلية قد جفت. امرأة تقطع العديد من الأميال لتحضر الماء من بئر بعيدة.

● تُنقل العلبة المعدنية (مع مئات أخرى) إلى مدينة بعيدة. لقد ظل سائق اللورى على الطريق لعدة أشهر ولم ير أسرته طوال هذه المدة.

● تُعرض العلبة المعدنية للبيع فى مجال فى مدينة. تنظر امرأة إلى العلبة المعدنية للكوكا كولا وتحلم أن تكون عارضة أو "موديل" تعلن عن المنتج فى التليفزيون.

● رجل يرتدى بُزَّة يشترى العلبة المعدنية. يذهب إلى اجتماع مهم ويقرر إنه يحتاج "الطاقة الزائدة" التى يعد بها المنتج؛ كى يترك انطباعًا جيدًا لدى رؤسائه. يجلس على مقعد ويشربها بسرعة، ثم يلقى بالعلبة بعيدًا.

● تلتقط فتاة صغيرة العلبة المعدنية. تأخذها إلى منزلها فى منطقة فقيرة من المدينة، حيث صُنعت البيوت من مواد بالية.

● يسحق والد الفتاة العلبة المعدنية، ويضيفها إلى باقى العلب التى سوف تُستخدم فى سقف المنزل.

● تصل فرقة مسرحية من فرَق الشارع. يسأل أحد الممثلين عن إمكانية استخدام العلبة المعدنية فى أحد عروضه. ينسى أن يعيدها.

● يُرسل العلبة المعدنية المنسحقة فى صندوق، ومعها أشياء أخرى إلى فرقة مسرحية أخرى.

● ما الرحلة المشابهة التى يقوم بها مثل هذا الشىء فى المملكة المتحدة؟

## النتيجة

يخبرنا نشاط "الشىء الواحد" عن بعض الأشياء المهمة عن استخدام كل المواد المرسلة من قِبَل الفرقة التوأم.

لا يوجد شىء "بلا أهمية" يُستخدم بطريقة إبداعية. إذا "عنى" شيئًا للفرقة التوأم، يجب أن تكون قادرًا على اكتشاف معانيك أو المعانى الخاصة بك، والتى من خلالها تتطور المواقف الدرامية والشخصيات المثيرة.

● لا يُقدر البحث بثمن. من خلال هذا النشاط، رأينا كيف أن البحث فى الإنتاج، والاستهلاك والاستخدام لشىء محدد يمكن أن ينتج عنه أى عدد من القصص الإنسانية.

## الإسناد المرجعى

انظر الأنشطة رقم ٥٣ ، ٥٤.

## النشاط رقم ١٦: قصص يومية

فى النشاط رقم ٣، تتبادل الفرق أمثلة من "يوم فى حياتهم"، أى حياة أفراد الفرقة. فى هذا النشاط، سوف تُستخدم تلك المادة لتطوير المشاهد والشخصيات. وكما هو الحال مع الأنشطة الأخرى فى هذا الفصل، تُشجع الفرق بأن تشترك فى المادة. يكمن الاختلاف هنا فى أن الأفراد يبدءون فى الكشف عن حياتهم المعاشة بطريقة أكبر وكذلك تجاربهم. ومع ذلك، ليس بالضرورة أن تعيد هذه المحاولة إنتاج ما تصفه المادة، ولكن - ومرة أخرى - أن تلهم إبداعًا دراميًا يتميز بحياته الخاصة. إنها بمثابة تكريم لمصدر المادة وليس الكبح أو الكبت بسببها.

١ - خذ قصة من "قصص اليوم" التى تخص فرقتك التوأم. كفرقة بأكملها أو مقسمة فى أكثر من مجموعة صغيرة، حاول أن تعرف ما توحى به هذه القصة فيما يخص التطور الدرامى.

٢ – اسألوا أنفسكم كيف يمكن أن "تترجم" قصة اليوم – أو جزء أو أجزاء من اليوم – من ثقافة ومجتمع آخر فى تجربة لثقافتك أو مجتمعك الخاص. هل يمكن أن تنبثق قصة من ذلك؟

(انظر مثال رقم ١، ١٦).

٣ – انظر ما إذا كان بإمكانك أن تضيف إلى قصة اليوم الخاصة بفرقتك التوأم؛ وذلك عن طريق تقديم شىء من حياتك. هل يمكن أن تنبثق قصة من ذلك؟

(أنظر مثال رقم ٢، ١٦).

٤ – اعمل بأسلوب أو طريقة تتسم باحتوائها على نطاق أكثر إبداعية أصيلة: بأكمله أو جزئيًا لفظى، أو غير لفظى، أو ذو لغة بسيطة، أو غنائى... إلخ.

(انظر المثال رقم ٢، ١٦).

**المثال رقم ١،١٦**

تم عمل خريطة لمنطقة فى بومباى. تمت ملاحظة بعض الأشياء المهمة تحدث فى يوم معين . تُتهم فتاة من الشارع بسرقة عملة معدنية من سائحة. تدافع السائحة عن الفتاة التى تأخذها فى جولة لتريها جزءًا من المدينة. فى نهاية اليوم، تشترى السائحة بعضًا من "لبن الأطفال المجفف" – وهو شىء تحتاجه الفتاة كى تطعم أختها الوليدة.

## المثال رقم ١٦،٢

يحتفظ شخص ما فى المملكة المتحدة بقصة من بعض الأوقات ليوم فى ماليزيا. تذكر فى صديقة لها تزور ماليزيا. فى اليوم السابق لمغادرة صديقتها، يقع خلاف بينهما وتفترقان. تتخيل ما تقوم به صديقتها فى أوقات مختلفة من اليوم. تختلق القصص عن صديقتها. تدق الساعة منتصف الليل. يغلبها النوم وتحلم بصديقتها. تدخل صديقتها الحلم وتخبرها بأنها لم ترد أن تذهب إلى بيتها.

## المثال رقم ١٧ : قصص الطعام

فى النشاط رقم ٤، تتبادل الفرق نطاقًا كبيرًا من الموارد المتعلقة بالطعام: إنتاجه، توزيعه واستهلاكه؛ المراجع الرمزية والثقافية المرتبطة به؛ العادات، الأعراف والمحرمات التى يمكن أن تكون مرتبطة به. كأحد الضروريات الأساسية للحياة التى يشترك فيها كل إنسان، يمد الطعام وكل الأوجه المرتبطة به - بثروة من مصدر المادة الإبداعية لعملية تعاونية.

ها هنا بعض الأنشطة التى يمكن أن تجربها. الاثنان الأولان يستخدمان مواد من النشاط رقم ٤ - الخاص بك وتلك التى تسلَّمتها من فرقتك التوأم. الثالث يُعد أكتشافًا جديدًا.

## الجزء الأول - درس الطبخ

١ - سوف تعمل تدريجيًا فى أزواج - شخص أ وشخص ب .

٢ - يأخذ شخص أ وَصفة الحل قدمها شخص من الفرقة التوأم. سيحتاجان بعض الوقت لدراستها وربما يقومان ببعض البحث الخاص. الهدف هو أن تصبح نوعًا من "الخبير" فى الموضوع وأن تألف ما هو غير مألوف. ويمكن أن يشتمل البحث على:

- اكتشاف أنواع الطعام غير المألوفة؛
- اكتشاف تاريخ، وثقافة ومجتمع المنطقة؛
- تعلُّم كلمات وعبارات من المنطقة.

٣ - يوجد مشهد مرتجل الآن: درس طبخ. سوف يكون شخص أ "الطباخ/ المعلم" وشخص ب "المساعد/ المتلقى" . أنواع من الطعام، أدوات المطبخ ... إلخ يمكن أن تكون حقيقية أو متخيلة. حاول أن تحافظ على بساطة الارتجال لكن مفصلاً بقدر الإمكان. قاوم أى إغراء أن "تمثل" أو تخلف شخصيات. يجب أن تتركز البؤرة على المهمة - تدريسه وتعلمه.

٤ - كرر الارتجال، ولكن هذه المرة أعْطِ شخص ب جدول أعمال خفيًا - شيئًا يؤثر فى كيفية ارتباطه أو ارتباطها بالعملية، معطيًا عكسًا دراميًا للأحداث. جرب شيئًا يكون له علاقة بموضوع المهمة (نوع الطعام، الثقافة التى أتت منها وصفة الطعام... إلخ) ستظل البؤرة على علاقة التدريس/ التعلم، لكنها ستؤثر بطريقة ذكية على الطريقة التى يتصرف بها شخص.

٥ - قم بتبادل نتائج عملك مع فرقتك التوأم.

**انظر مثال رقم ١،١٧**

## الجزء الثانى - مشاركة الطعام

١ - انظر على أمثلة عادات وأوقات تناول الوجبات، والعادات والطرق - من مادتك ومن مادة فرقتك التوأم.

٢ - قسِّم الفرقة إلى مجموعات صغيرة. عيِّن لكل فريق مجموعة معينة من العادات... إلخ.

٣ - قم بعمل ارتجال. فى هذا تخيل مجموعات مختلفة من الناس - ذوى عادات متباينة فيما يخص الطعام والاستهلاك - وجدوا أنفسهم فى المكان نفسه. الطعام ليس متوفراً، وهناك حاجة للمشاركة فيما بين المجموعات. قرر ماهية الموقف. لا تُقْحِم الأحداث مع أى شىء درامى زائد - اسمح للأشياء بأن تتطور زائد تدريجيًا:

- ما ردود الأفعال تجاه الطعام غير المألوف؟
- ما الاستجابات للطرق غير المألوفة للأكل؟
- ما الأشياء التى سببت فى حدوث مضايقات، وأثارت الفضول، أو حفزت على الخلاف؟
- من الذى قام بالمبادرات، من تراجع عن الصراع، من الذى سعى للمواجهات ومن الذى سعى للتوافق؟
- ما الحدود بين الرغبة فى التمسك بما هو مألوف والحاجة لتقبُّل غير المألوف؟

● ما التحالفات الجديدة التى تشكلت؟

● ما التحيزات القديمة التى بزغت؟

٤ - تبادل نتائج عملك مع فرقتك التوأم.

انظر المثال رقم ١٧، ٢.

## الجزء الثالث - بيئات مختلفة لتناول الطعام

إذا كان المسرح الحى هو "سلوك إنسانى فى حالة فعل"، عندئذ - وكما رأينا النشاطين أعلاه - فإن كل مظاهر الطعام (التجهيز، الاستهلاك، والاحتفالية الاجتماعية حوله... إلخ) يمكن أن تُرى بأنها "عرض مسرحى". يُعد الطعام حقيقيًا ورمزيًا، وإمكانية عمل دراما تسكن كل مظهر حوله. ليس من قَبيل المصادفة أن كل أشكال الدراما والقصص حول العالم تبرز وجبات العائلات، الأعياد، الولائم، الصوم، الجوع، النَّهم والمجاعة... إلخ. فى قصة فولكلورية من البنجال، يبعث الإله بيدانا Bidana أحد رجال الدين الهنود "البراهمان" ليلقى قدرًا معينًا: آلا وهو ألا يُسمح له بأن يأكل حتى يشبع، وذلك لأنه عندما يأكل نصف أرزه، شىء ما يحدث فيقاطعه ومن ثَم يتوقف عن الأكل. فى مسرحية شكسبير "تيتوس أندرونيكوس" Titus andronicus، تجرى حيلة على أحد الأبوين على يد أحد أعدائه؛ وذلك بأن تقدم له كعكة ليلتهمها وهى تحتوى بداخلها على ابنه.

فى النشاطين السابقين رأينا أن مادة "الغذاء للفكر" المتبادلة بوساطة الفرق التوأم يمكن أن يمد - حرفيًا - بـ ( "علف للدراما"). هنا نجد أن الفرَق يمكن أن

تلهم بعضها البعض، وذلك عن طريق تقديم "أمثلة بيئات الأكل" المختلفة من ثقافاتهم الخاصة.

كفرقة - أو كمجموعات صغيرة - قم بزيارة بيئات من مجتمعك حيث تختلف "ثقافات الطعام". قم بتسجيل مفصل لما قمت بتجربته وما تعلمته، وما شعرت به، والأشكال المختلفة للسلوك الإنسانى. انظر ما يوحى إليك وفرقتك التوأم - الفرص للسرود الدرامية.

**انظر المثال رقم ٣،١٧.**

الوصفة يمكن أن تكون:

- حَسَاء لانكشير التقليدى؛
- وجبة للنباتيين تقليدية من جنوب آسيا.

يمكن أن يكون "جدول الأعمال الخطى":

- أن يكون شخص ب متحيزًا ضد كل ما يتعلق بالثقافة الإنجليزية؛
- أن يكون شخص أ متحيزًا ضد النباتية.

**المثال رقم ٢،١٧**

تجمعت ثلاث مجموعات من الناس - من مجتمعات مختلفة - بوساطة الجيش. كل مجموعة أحضرت معها بعض المواد من الطعام. وهم:

- مجموعة نباتية بشدة؛
- مجموعة تمارس الصوم الدينى؛
- مجموعة تحتقر كل أشكال الطعام التى لا تُعد طعامًا بدون قيمة غذائية.

وجدوا أنفسهم يتشاركون فى مخيم حراسة. لا يعلمون كم سيبقون هناك. ينقص مَدَد الأكل، وتصبح الحاجة للمشاركة أمرًا واضحًا. ويدور المشهد حول المفاوضات (صراعات القوة، تحول فى المواقف... إلخ) بين الفرق. يكمن العاملان الموحدان فى المشهد فى (أ) "الصغير" - الضرورة لإيجاد طرق للبقاء فى قيد الحياة على الفور، (ب) "الكبير" - الحضور غير المرئى للحراس.

**المثال ٣،١٧**

يتكون المثال الممتد للمقتطفات من ورشة عمل مستمرة أقامها منتدى شباب إيفام Evam Youth Forum فى الهند أُطلق عليه "عروض التغذية"، ويتلخص هدفها فى فحص وتجربة ثقافة الطعام فى أماكن مختلفة ومع أناس مختلفين يقولون: "أصبح الفنانون الصغار مشاركين فى الفعل" أكثر من "الصنع" - محولين بؤرتهم من الإنتاج إلى العملية، وأيضًا مُولِين اهتمامهم للمظاهر اليومية للحياة حيث كان كل شىء ولا شىء بنفس مستوى الأهمية.

## وجبة الظهيرة فى جوردوارا Gurdwara

"لانجار Langar" هو المصطلح المستخدم فى ديانة السيخ؛ وذلك من أجل طعام مجانى للنباتيين فقط والذى يُقدم فى جوردوارا (معبد السيخ، وترجمته

الحرفية هى "باب المعلم"). يجلس الجميع سواسية. يُرحب بكل واحد للمشاركة فى الإنجاز، لا يُخذل أى أحد. كل أسبوع، تتطوع أسرة، أو عدة أسر لتقديم وإعداد الإنجاز، كما يقوم المتطوعون المساعدون أيضًا بكل ما يتعلق بالتحضير والإعداد وغسل الصحون.

كيف يتفاعل الرجال والنساء فى مساحة دينية؟ أجد الأمر رائعًا أى الطريقة التى يستطيع بها الناس أن يسلموا أنفسهم جسديًا امام شىء مقدس. أدرك أن التجربة الجسدية غريبة علىّ . ما الذى أفتقده؟ هذا هو ما أريده معرفته.

كان الطعام رائعًا. ربما لأنها المرة الأولى لى فى الإنجار، وجدت نفسى ممتنًا بطريقة مثيرة للشفقة لأولئك الناس الذى يقدمون لى الطعام، بينما بدا أن الناس الآخرين الملتفين حولى لا يعنيهم الأمر بالمرة. كانوا هناك، وكانوا يعرفون فهم مخول لهم الطعام لذا كانوا يأكلون. وجدت نوعًا من المقاومة بداخلى عندما كان يُقدم لى الطعام لكلمات مثل "واهى جورو" Wahe Guru .

(آهى، من منتدى إيڤام للشباب)

أعاد منظر النساء وهن يخبزن خبز الشاپاتى Chapattis إلى ذاكرتى مشاهد من طفولتى. أعطانى ذلك الشعور عن فعل شىء ما فى جماعة تشترك فى هدف واحد دون وجود لأى اهتمام ذاتى. لقد زاد الإحساس بالتواجد مع هذا العدد الغفير من الناس وتناول الطعام معهم، كلنا نجلس فوق أغطية أرضية، من عدم الراحة التى نتجت عن البيئة الحارة.

(حيدر ، من منتدى إيڤام للشباب)

## وجبة الظهيرة فى ماكدونالد

كان التمرين الثانى فى الاستهلاك فى مكان مألوف، والذى حاول المشاركون أن ينظروا إليه بنظرة جديدة. كان المثال للوجبات السريعة، والإبهاج اللحظى...

وضع هذا المكان مباشرة بعد وجبة جماعية ضارية بجذورها فى التقاليد.

كانت القضمات الأولى جيدة، ولكن بعد ذلك شعرت بالضياع! يحدث ذلك عادة عندما أتناول وجبة سريعة... بدأت فى الاستمتاع بما أتناول، لكن سرعان ما شعرت بأننى سئمت تمامًا من الطعام. بدأت التحدث أو تهت فى أفكارى مع نفسى. نسيت تمامًا أن اتمتع بالطعام. إنه أشبه بعملية مضغ الطعام الميكانيكية... نسيج قطاع الفراخ داخل قطع الهامبورجر كان ناعمًا وموحدًا ويتم ابتلاعه بسرعة. أعتقد أن ذلك ما يجعله صعبًا أن تتذوق الطعم لمدة طويلة.

(سوميا، من منتدى إيڤام للشباب)

اللقطات القريبة المصورة الجذابة للخضراوات الطبيعية الأكثر طزاجة وضعت جنبًا إلى جنب الأطعمة المعالجة والمبتذلة التى يستهلكها الفرد هناك. لقد كان الحدث بأكمله أشبه برحلة سريعة ومركزة انتهت قبل أن تبدأ. لقد كان مخيفًا أن تقول إنه ربما الوجبات السريعة لم تكن مُصممة لتلائم حياتنا العاصمية سريعة الخطى، ولكن لحثها.

(سوجى، من منتدى إيڤام للشباب)

## طعام الأسر

فى الأيام التالية، اشترك المشاركون فى أكثر مما هو فعل الاستهلاك. لقد انخرطوا فى "أداء دورة الطعام" - الإمداد، والإعداد، والتقديم، والاستهلاك، والتخلص. كل شىء منذ شراء الخضراوات حتى وضع الأطباق فوق حواملها بعد غسلها.

ذهبت أنا وسوجى إلى السوق معًا لشراء بعض الخضراوات واللحم... كان المكان يضج بالحياة – أصوات تخبط الشجار والمساومات على الأسعار ، إلقاء الأثقال فوق الموازين البدائية وهكذا... غُمرت كل المشاعر هناك. احتفلت عيناى بمظهر الطماطم بلون الدماء، والبازلاء الخضراء، وآثار تخثر النبيذ الأحمر فوق الموائد... هكذا كان الجو بأكمله معبأ بالثمالة.

وكان من أهم النقاط هناك هو منزل السيدة "داس" . كنا نتعامل مع الفراخ النيئة، الناعمة ذات اللون البمبى بأيدينا معًا، كى نتبلها: لم أجرب فى حياتى مثل هذه الشهوانية الجماعية، شعرت بأننا جميعًا متصلين جسديًا من خلال الفراخ. كان للموسيقى أيضًا دور مهم فى طقس الطعام. هناك كانت أسرة من الموسيقيين – "نامت "Namet" وأمه كانا مطربين. كانت تأخذ راحة من الطبخ كى تجلس ببساطة لتغنى فى حجرة المعيشة ولمدة خمس دقائق، بينما يلعب ابنها على آلة الهارمونيكا. لقد أصبحت الموسيقى والحكى جزءًا لا يتجزأ للطبخ والأكل.

(راشيل، من منتدى إيفام للشباب)

يمكن أن نقارن نوع التقييد الذى اختبره الفرد فى تنظيم وتكييف النفس مكانيًا وسط الفوضى فى مطبخ ضيق على شكل شريط مع تمرين فى ورشة على الأرض، حيث تُفرض القيود المكانية على المؤدى كى نحث احساسًا متزايدًا من الحركة.

(سوجى، من منتدى إيفام للشباب)

## تناول الطعام بمفردك

فى اليوم الأخير، يذهب المشاركون بأنفسهم إلى مكان عام مثل ساحة مفتوحة على الشاطئ أو مكان تناول الطعام فى الأسواق الكبرى ، كى تجرب تناول الطعام وسط الناس بنفسك.

بما أنى لا أنتمى إلى دائرة أدخل إليها، وجدت نفسى منفتحًا بطريقة أكبر مع الناس، أكثر ملاحظة لكل ما هو حولى، مشاهدًا وأحيانًا مستمعًا لمجموعات أخرى عن قصد. فى الوقت نفسه، شعرت أيضًا بعدم الأمان وذلك لأن ليس له دائرة مألوفة أنتمى إليها... شعرت أن الوقت يمر بسرعة من حولى وخارجى بينما يمر ببطء داخلى.

(راشيل، من منتدى إيقام للشباب)

## النتيجة

لقد رأينا أن الموضوع الخاص بـ "الطعام"يمتد لأكثر من مجرد تبادل مظاهر التشابه أو الاختلاف الثقافى. كل المظاهر - من التجمع والشراء ، ثم خلال عمليات الإعداد وتناول الأكل، إلى التنظيف - لها أوجه أدائية. كل الأفكار والانعكاسات والذكريات والرؤى التى دعتها كل الأنشطة تُسفر عن مادة ثرية للدراما.

## النشاط رقم ١٨ : مشاهد من العبارات

فى النشاط رقم ٥، تبادلت الفرق قوائم للعبارات الكاملة. سوف تبدع مشهدًا، وحوارًا أو منولوجًا من العبارات التى أرسلتها لك فرقتك التوأم.

الجزء الأول - مشهد درامى "أحب":

١ - انظر إلى قائمة "أحب..." التى أرسلتها لك فرقتك التوأم.

٢ - حدد موقفًا حيث يجب على كل فرقة أن تختار. ربما تمد قائمة العبارات مفتاحًا عن ماهية الموقف، ربما يكون "كثافة عالية" (مثل الهروب من السجن أو

كثقافة منخفضة (مثل اختيار فرق للعبة) مهما كان الموقف، سوف ينبثق صراع الشخصية، تحولات فى الولاء... إلخ.

٣ - ربما يكون هناك نطاقٌ من النتائج لهذا المشهد:

- يقوم كل فرد بنفس المشهد برضاء تام؛
- يتخذ كل فرد نفس القرار، ولكن بمستويات مختلفة من الاتفاق؛
- يقوم بعض الناس باتخاذ قراراتهم الخاصة

٤ - يمكن أن يُرتجل المشهد و - إذا كان ملائمًا - أن يُكتب فيما بعد

٥ - يُخصص لكل فرد فى الفرقة جملة من العبارات. أعط كل فرد لحظات قليلة ليفكر فى الجملة ويرى ما المفتاح الذى تعطيه للشخصية التى تلعبه.

٦ - فى المرة الأولى التى يتحدث فيها الفرد فى المشهد، يجب أن يحتوى حديثه على الجملة المختارة. يمكن أن يعود إلى الجملة (أو أجزاء منها) فى أوقات اخرى فى المشهد إذا رغبوا فى ذلك.

٧ - لذلك يرتكز الارتجال على:

- الاختيار الذى قررته الفرقة؛
- الشخصية التى توحى به العبارة لكل مؤدٍّ .

انظر المثال رقم ١٨، ١.

## الجزء الثانى - حوار شخصية "أتمنى"

١ - اعمل فى "أزواج" سوف تبدع (ترتجل أو تكتب) حوارًا بين اثنين من الناس.

٢ - انظر إلى قائمة جمل "أتمنى..." من فرقتك التوأم. انظر ما تطرحه الجمل من مفاتيح للموقف: مكان الشخصين ، ما يفعلان .. إلخ. حاول وكن خياليًا بقدر الإمكان - "اثنان يجلسان فى حجرة يمكن أن يكون شائقًا، ولكن أن يجلس اثنان فوق شجرة يمكن أن تكون أكثر تشويقًا".

٣ - يأخذ كل فرد جملاً بديلة. حدد المفاتيح التى تعطيها جملك لنوع الشخصية التى تلعبها.

٤ - لا تقلق إذا لم يُسفر ذلك عن نتيجة درامية تضاف للمشهد - فكر فى الأمر كفرصة لاكتشاف "الشخصية".

٥ - فى كل مرة تتحدث فيها الشخصية يجب أن يحتوى حديثها على واحدة من هذه الجمل . يجب أن تُستخدم كل الجمل، يمكن أن تُستخدم أكثر من مرة إذا كان ذلك ملائمًا للمشهد.

انظر المثال رقم ١٨، ٢

## الجزء الثالث - مونولوج "لا أفهم"

هناك طريقة أخرى لاستخدام الجمل الكاملة، وهى أن تستخدمها فى تطوير منولوجات فردية.

١ – اعمل بمفردك. انظر إلى قائمة جمل "لا أفهم..." المرسلة لك من قِبَل فرقتك التوأم.

٢ – تهدف المهمة إلى ربط الجمل فى حديث مطول. استخدم كل الجمل المتاحة بالترتيب الذى تظهر فيه. سوف تكوِّن العمود الفقرى للمنولوج، وسوف تنسجها معًا باستخدام كلماتك الخاصة.

٣ – لا تكمن الحيلة هنا فى التخطيط: لا تحاول أن تفكر فى شخصية أو موقف، فقط ابدأ بالجملة الأولى، وانظر كيف ستتابع الكلمات وأوجد طريقك إلى الجملة التالية. تقلق إذا لم يكن لما تفعله معنى – فقط استمتع واترك الجمل تقودك.

انظر المثال رقم ١٨، ٣

**المثال رقم١٨،١**

يتطور المشهد من قائمة جمل "أحب..." . فى المثال رقم ٥، ١ توحى الجمل بالمشهد: تقوم مجموعة بإجازة معًا ليس لديهم سوى وسيلة مواصلات واحدة،وقد قرروا ما يفعلون لليوم. يبدأ الارتجال كالتالى.

**أ:** لأنى أحب كل صديقاتى السابقات، أود أن أذهب إلى الشاطئ وألتقط بعض الصور كى أرسلها إليهن.

**ب:** ألاَ نستطيع أن نذهب إلى المدينة الكبرى التالية؟ هناك مظاهر كبرى هناك، وأنا أحب السياسة عندما يكون لها آثار فى الشارع.

**أ:** لن تجد أيًا من صديقاتى السابقات لها أية علاقة بالسياسة.

**ب :** أصوِّت للشاطئ أحب التعريف بأن الكل سواء عندما يسبحون فى الماء.

**جـ :** لا.. لا، إن الجو حار للغاية على الشاطئ. دعونا نتسلق الجبال... حيث الجليد والثلج وأنا أحب جو الشتاء.

د: لن أذهب إلى أى مكان، تُذاع اليوم المباريات العالمية وأحب أن أشاهد نادى كرة قدم مانشستر.

**هـ :** لكن هذا يُعد أنانيًا، أنت الوحيد الذى يعرف القيادة. أحب كل من يستطيع أن يُحب لكنك لا تستحق حبى إذا كان ذلك سلوكك.

**أ :** لن تحبه أى من صديقاتى السابقات أيضًا.. إلخ.

## المثال رقم ٢،١٨

يتطور الحوار من قائمة جمل "أتمنى...". فى المثال رقم ٥، ١ الموقف : ينتظر شخصان فى إحدى الكواليس كى يؤديا دورهما فى مسرحية مدرسية.

أ : إنى متوتر، أنا دائمًا كذلك قبل صعودى على خشبة المسرح. أتمنى أن تحل الإجازة المدرسية وأن ينتهى كل ذلك.

ب – أتمنى لو كانت جدتى لاتزال فى قيد الحياة، كانت دائمًا تحب أن ترانى وأنا أمثل.

أ : لقد نسيت كل حواري. سوف أبدو كالأحمق أمام الجمهور... أتمنى لو بدأت فى الإمطار ويتسرب ماء المطر إلى المسرح ويتم إلغاء الموضوع برمته.

ب - لا ... لا، سوف نحقق نجاحًا كبيرًا، سوف نُكتشف وتذهب إلى پوليوود... أتمنى أن أرى المستقبل.

أ : يمكنك الاحتفاظ بپوليوود أو هوليوود أو... أنا فقط أتمنى أن لو كان لدىَّ كلبى أليف وأن أعيش وحدى وألا يجدنى أحد.

## المثال ٣،١٨

سوف يستخدم المثال جمل "لا أفهم..." من النشاط رقم ٥.

لا أفهم فى الإلكترونيات. أنا متأكد أن لها استخداماتها، لكن ما يقلقنى هو عندما تُستخدم للتحكم والسيطرة فى البشر. لماذا نحتاج أن يسيطر علينا أحد؟ لا أفهم التأمين الأمنى الشديد أمام السفارة الأمريكية. هل يعتقدون أننا نشكل تهديدًا لهذه الدرجة... هل نمثل ذلك لهم؟ لا أفهم أولئك الناس ضيقى الأفق، حقًا لا أفهمهم. فى ذلك اليوم بدأ أحد الأصدقاء يتحدث عن "الشهرة" كما لو كانت أهم شىء فى هذه الدنيا. قالت: "لا أفهم لماذا لست نجمة من نجمات هوليوود" وسألتنى أن أساعدها فى كتابة قائمة بكل الأشياء التى تجعل منها نجمة قلت، "لا أفهم الغرض من هذا التمرين"... إلخ.

## النتيجة

يُظْهِر النشاط وأمثلته كيف أن نتائج تبادل أفكار وجمل من تمرين بسيط مثل

"التعرف عليك" يمكن أن تبدأ فى إمدادك بمادة للمَشاهد، والحوارات، والمنولوجات. تبدأ الشخصيات والمواقف والأحداث الدرامية فى الظهور - كل السبل الممكنة التى يمكن أن تتمناها الفرقة فى إبداع مسرحيتهم تبدأ عملية تعاونية حقيقية فى الظهور.

الإسناد المرجعى

انظر نشاط رقم ٥٨.

## النشاط رقم ١٩، أسئلة درامية

فى النشاط رقم ٦ تبادلت الفرقة قوائم الأسئلة. ولقد وُضع فى الاعتبار قيمة "طرح الأسئلة". وكما سنرى لاحقًا، تحتوى كل المسرحيات على أسئلة كبرى وكونية فى جوهرها - أشياء يصعب الإجابة عنها بنعم أو لا؛ لكنها تلك الأسئلة التى تخاطب بطريقة مركبة طبيعية وتجربة أن تكون بشريًا.

للوقت الحالى، من المفيد أن تستمر فى تشجيع" عملية التساؤل" كاشفًا عن فكر أو فكرة من خلال الأسئلة الثابتة (بأن تحتفظ بالأشياء مفتوحة للنقاش)، ومقاومة اللهفة إلى إيجاد إجابة أو فكرة (الإغلاق فى هذا النشاط، سنرى كيف أن مثل هذا العمل يمكن أن يمد حتى مادة أكثر؛ وكذلك إلهامًا للعملية التعاونية.

## الجزء الأول - أسئلة من أسئلة

١ - انظر إلى قوائم الأسئلة التى أرسلتها فرقتك التوأم.

٢ - اختر سؤالاً واحدًا من إحدى القوائم . سيكون هذا هو السؤال الحاكم.

٣ – اطرح ثلاثة أسئلة مستوحاة من السؤال الحاكم.

٤ – استمر فى هذه العملية لأطول وقت ممكن طالما تستطيع استخراج أسئلة من أسئلة. فى النهاية سيكون لديك شلال من الأسئلة، استخُرجت جميعًا من السؤال الأصلى الحاكم.

٥ – لا تحاول أن تفكر فى إجابات لهذه الأسئلة. ربما تكون بعض الأسئلة ضخمة وكونية وأخرى تكون محددة وشخصية. لا تقلق إذا كانت الأسئلة بلا معنى– أو حقًا تبدو سخيفة أو غير مهمة. الهدف الرئيس هو أن تؤطّر كل أفكارك فى شكل أسئلة وانظر كَمَّ ما تستطيع أن تطرحه.

٦ – قم بتبادل النتائج الخاصة بهذا النشاط مع فريقك التوأم.

انظر المثال رقم ١٩، ١.

## الجزء الثانى - أسئلة فى مشاهد

سوف تستخدم بعضًا من الأسئلة من إحد الشلالات التى أرسلتها فرقتك التوأم وتُعتبر أساس الارتجال.

١ – انظر إلى أحد الشلالات. من الأسئلة التى تسلّمتها من فرقتك التوأم.

٢ – سيكون السؤال الحاكم هو العنوان (أو البؤرة) للمشهد.

٣ – خذ ثلاثة من الأسئلة اللاحقة من القائمة.

٤ – اعمل فى مجموعات من ثلاثة أفراد. كل فرد يُخصص له سؤال من

الأسئلة . ويُعد السؤال مفتاحًا لطراز السفر أو الشخص الذى ربما يكون عليه - بعض سمات الشخصية، القدرة الذهنية... إلخ ويعد ذلك لازمًا لهم.

٥ - اقضِ دقائق قليلة فى التفكير عن ما يوحى به السؤال الذى خُصص لك.

٦ - قرر موقف - مكان، حدث أو لحظة فى زمن - تسكنها الشخصيات الثلاث.

٧ - اكتشف الشخصيات من خلال الارتجال (من خمس إلى عشر دقائق) لاتفكر كثيرًا فى التالى، ولا تخطط نتيجة درامية معينة.

إن هدف الارتجال هو الكشف عن الشخصية أكثر من البحث المضنى عن لحظة ختام.

٨ - جرب مجموعات مختلفة من الأسئلة وكرر.

٩ - اكتب الارتجال وتبادل النتائج مع فريقك التوأم.

انظر مثال رقم ١٩، ٢.

**المثال رقم١٩، ١.**

يؤخذ السؤال من تصنيف "أسئلة عنى" فى النشاط ١".

١ - السؤال الحاكم: لماذا دائمًا لدىَّ أفكار قوية عن كل شىء؟

٢ - أسئلة لاحقة حثها السؤال الحاكم:

- ما الفكرة القوية؟
- من أين تأتى الأفكار القوية؟
- هل "شىء" أفضل من كل شىء؟

٣ - أسئلة حُفزت بوساطة الأسئلة اللاحقة:

- ما الفكرة القوية؟
- ما القوة؟
- ما الذى يجعل فكرة قوية؟
- هل اهتم بما تفكر فيه؟
- من أين تأتى الأفكار القوية؟
- ما الذى تعلمته من والدتى؟
- هل تكذب الصحف؟
- ما الفكرة الكبيرة؟
- هل "شىء" أفضل من "كل شىء"؟
- هل يجب أن أكون مثل قصيدة أو مطرقة؟
- هل من الأفضل أن أغلق فمى؟

- هل يملأ الموتى رأسى بأفكارهم؟

٤ - أسئلة تحفزها أسئلة:

ما القوة؟

- هل سيرث الضعفاء الأرض؟
- هل سأفوز بالسباق غدًا؟
- هل القلم أقوى من السيف؟
- ما الذى يجعل فكرة قوية؟ (أضف أمثلتك الخاصة).
- هل أهتم فِيمَ تفكر؟ (أضف أمثلتك الخاصة).

**المثال ٢،١٩**

١ - السؤال الحاكم: لماذا لدىَّ دائمًا مثل هذه الأسئلة القوية عن كل شىء؟

٢ - الأسئلة الثلاثة اللاحقة (كأساس لطراز الشخصية):

- (شخصية أ) ما القوة؟
- (شخصية ب) هل تكذب الصحف؟
- (شخصية ج) هل سأفوز بالسباق غدًا؟

٣ - ملحوظات حول الشخصيات تقترحها الأسئلة التى تُعد محورية بطريقة ما فيما يخص طراز الشخص الذى تكون عليه.

● ما القوة؟ (شخصية أ) هذه الشخصية غير واثقة فى نفسها. لديها أفكار قوية، لكن يمكن ببساطة أن تتأرجح بوساطة أفكار الآخرين. فهى شخصية إلى حد ما وحيدة.

● هل تكذب الصحف؟ (شخصية ب). هذا الشخص موسوس بالأخبار:

فهو يصدق كل ما يقرؤه ويتشدد فى أفكاره. ويحب عمود النميمة فى الصحف.

● هل سأفوز بالسباق غداً؟ (شخصية ج) هذه الشخصية تتدرب يوميًا إلى درجة الإجهاد. لا تأخذ بالنصيحة أن فى الحياة ما هو أهم من الفوز.

٤ - مواقف ممكنة (ولحظات درامية) لمشهد مرتجل بين الشخصيات الثلاث : دكة فى متنزه. تنصت شخصية (أ) إلى شخصية ب وتتحدث شخصية ج عن أحداث عالمية. لاتتفق معهما، ولكنها تكافح كى تجد طريقة لتجعل آراءها معلومة.

● مكتب بجريدة، حيث جاءت الأنباء بفضيحة تعاطى بعض اللاعبين الرياضين المشهورين للمخدرات: ترى شخصية ب إنها الفرصة المؤكدة لأن يصبح صحفيًا متألقًا. لدى كل من شخصية أ وشخصية ب أفكار مختلفة.

● اليوم قبل سباق الماراثون: سوف تشترك شخصية ج فى السباق مصممة على الفوز. لدى كل من شخصية أ وشخصية ب أفكار مختلفة عن فكرة "الفوز".

## النتيجة

من سؤال حاكم واحد، لدينا قائمة طويلة من الأسئلة المستديمة. إذا كنا قد استمررنا فى التمرين، لكان لدينا العديد والعديد من الأسئلة.

- لماذا لديَّ دائمًا أفكار قوية عن كل شىء؟
- ما الفكرة القوية؟
- من أين تأتى الأفكار القوية؟
- هل "شىء" أفضل من "كل شىء"؟
- ما القوة؟
- ما الذى يجعل فكرة قوية؟
- هل أهتم فِيمَ تفكر؟
- ما الذى تعلمته من والدىّ؟
- هل تكذب الصحف؟
- ما الفكرة الكبيرة؟
- هل الفكرة القوية مثل المطرقة؟
- هل من الأفضل أن أغلق فمى؟

- هل يملأ الموتى رأسى بأفكارهم؟

- هل سيرث الضعفاء الأرض؟

- هل سأفوز بالسباق غداً؟

- هل القلم أقوى من السيف؟

بمقاومة الإلحاح بأن "أعطى إجابات"، ينساب نطاق كبير من الأفكار والخواطر والصور لذلك السؤال الأول، بتجنب "الإغلاق" يوجد "انفتاح" ثابت، وكل ذلك يمد بمصدر ثرىّ ومبدع لمادة العمل الذى تقدمونه.

- مما يبدو - للوهلة الأولى - اختيار عشوائى للأسئلة، تُرى كيف أمكن أن يمدوا بأساس للسرود الدرامية، إبداع الشخصيات وكشف التيمات والموضوعات. كما هى دائمًا، المادة المرسلة من قِبَل "التوأم" لا تكون مجرد "معلومات": إنها مصدر للمادة الثرية التى يمكن أن تلهمنا وتشجع إبداعاتنا.

## الإسناد المرجعى

انظر انشطة رقم ٣٧ و ٣٨ و ٥٣.

## النشاط رقم ٢٠: قصص الصور

نكتشف، من خلال العملية الإبداعية التوأمية، أن "قصتك" يمكن أن تصبح قصتى؛ قصتى يمكن أن تصبح "قصتك". فى هذا النشاط، سوف تمد فرقتك التوأم بقصة تكون مرئية خالصة. سوف تكون تقدمًا خطيًا للأحداث التى لا

"تفسرها" اللغة. سوف تتسلَّم فرقتك التوأم قصتك المرئية وتعيد حكيها - من خلال إضافة اللغة - بطريقة تعتبر صادقة لكم.

١ - قرر نشاطًا يضم كل فرد فى الفرقة. يجب أن يكون واحدًا حيث "تحدث"؛ فيه تطورًا للأشياء، يمكن أن يحدث فى أى مكان ويجب أن يكون شيئًا مألوفًا لحياتنا - حفل، حدث رياضى، خروج فى نزهة، وجبة أو درس فى فصل دراسى، على سبيل المثال. جرب شيئًا يكون عاديًا تمامًا ويوميًا. جرب وتجنب اى شىء يكون "دراميًا متطرفًا" (لا للجرائم أو المخلوقات الفضائية من خارج الأرض.. إلخ).

٢ - يجب أن يكون إطار الزمن خطيًا (لا نقلات مفاجئة إلى الماضى أو المستقبل) يجب أن تكون قصة بسيطة نسبيًا لمجموعة من الناس اشتركوا جميعًا فى نشاط.

٣ - قرر ما اللحظات الحاسمة فى القصة:

- متى يتصاعد الصراع؟
- كيف يتفاعل الناس مع تقدم الأحداث؟
- كيف تحل الصراعات؟
- ما النتائج؟

٤ - اذهب إلى عشر أو اثنتى عشرة "لحظة حاسمة". التقط صورة لكل لحظة من هذه اللحظات. رقِّم الصور.

٥ - أرسل الصور الرقمية إلى فريقك التوأم. لا تفسر القصة، اسمح للقصة بأن تتحدث عن نفسها.

٦ - تسلَّم الصور المرقَّمة من فريقك التوأم. اسألوا أنفسكم:

- الذى يحدث هنا؟
- من الذى يفعل ماذا ولماذا يفعلون ذلك؟
- من الذى يقول ماذا؟

٧ - أضف الحوار إلى تتابع الصور التى أُعطيت لك. يمكنك فعل ذلك من خلال الارتجال و/أو الكتابة. ربما يكون بأن تبدع تتابعًا كارتونيًا بإضافة فقاعات الحديث. تجنب محاولة تخمين ما يقوله فريقك التوأم - ما قصتهم - وانظر إذًا أمكنك أن تسمح للصور بأن تلهمك لتبدع قصتك مما قد تسلمته.

٨ - استخدم لغتك الأولى بإضافة الكلمات إلى الصور، أو بمتنوع من اللغات (أو بلغة مركبة إن أمكن ذلك).

٩ - أرسل النتائج إلى فريقك التوأم. أرفق الترجمة إن رغبت فى ذلك.

## المثال رقم ٢٠،١

١ - فريق فى المملكة المتحدة يشترك فى نشاط تعلم كيفية تسلق الصخر.

٢ - فريق فى الهند يشترك فى نشاط إعداد وجبة.

٣ – فريق فى المملكة المتحدة يشترك فى نشاط صنع أقنعة لعرض مسرحى.

٤ – فريق فى البرازيل يشترك فى نشاط صنع دواليب، أسقف ورايات للمظاهرات العامة.

## النتيجة

"القصة الأصلية" – تلك التى ظهرت فى الصور الفوتوغرافية – تُرجمت (ربما حرفيًا) فى مخيلة الناس مختلفى الثقافة. كما كان الحال دائمًا، هنا لا يوجد "صحيح" أو "خطأ" – إنها ببساطة مظهر آخر عن الكيفية التى يمكن لدافع مبدع لفريق من الناس أن يلهم دافعًا مبدعًا لفريق آخر. كيف تصبح قصتنا "قصتهمً؛ وتصبح "قصصنا".

## النشاط ٢١ ، ذكريات نشطة

فى هذا النشاط، سوف نرى كيف أن الذكريات – فردية وجمعية – يمكن أن تُشارك ويتم تطويرها كأساس للقصص.

إن المسرح لفعل تذكُّر جمعى. إن حكى وإعادة حكى القصة واستقبال تلك القصة، تُعد جميعًا جزءًا من اتصالنا بالماضى ورحلاتنا المتشاركة فى المستقبل. فى هذا المسار، لا يعد الجمهور (حتى فى أكثر الأشكال تقليدية من أشكال المسرح) كينونة سالبة. هناك الموصلون (الممثلون) والمُوصَّل إليهم (الجمهور). حقًا، لقد عززت الجذور الدينية للعديد من أشكال المسرح حول العالم – حيث يشترك كل فرد فى إعادة التمثيل الطقوسية للذكريات المتشاركة وكذلك الاعتقادات والتقاليد. من التراچيديات الكلاسيكية الإغريقية، وحتى "المسرحيات الغامضة"

الانجليزية (المؤسسة على الإنجيل)، إلى أساطير الرامايانا Ramayana، هناك خيط إعادة التمثيل للدعم الرمزى للثقافات.

فى عملية صنع "مسرح جديد" نحن نضع - سواء ندرى أو لا ندرى - أنفسنا فى تقليد حرفية يكمن فى جوهرها، مهمة (ربما يقول البعض واجبها) تجديد ذاكرتنا الجمعية. تحضر السرود الجديدة التى تصنعها وتمثلاتها الرمزية فى الأداء المسرحى العام إلى ذلك التقليد تجربة الحاضر أو "الآن".

فى التبادل الإبداعى للفنانين من مختلف الثقافات، يلعب المسرح الجديد الذى هو بطور التصنيع دوراً حيويًا فى تجديد المسرح. مسرح يعكس الطرق المتزايدة التى من خلالها تتشابك حياتنا على هذا الكوكب. يعد تبادل الذاكرة بين المتشاركين مصدراً ثريًا للمادة للسرود التى تقوم بها.

١ - ذكريات مسجلة:

• ذكريات شخصية: العمل المنفرد، سجل ذكرى ذات أهمية فى حياتك، شيئًا ساعدك فى تشكيل نفسك كإنسان.

• ذكريات محلية متشاركة: العمل فى مجموعات صغيرة، سجل ذكرى لشىء يمكن لأى شخص فى مجتمعك أن يتشارك فيه، حدثًا ذا أهمية.

• ذكريات متشاركة كونية: العمل فى مجموعات صغيرة، سجل ذكرى حدث يمكن لأغلب أو للعديد من البشر أن يدركوه.

**انظر المثال رقم ١٢، ١.**

٢ - تبادل الذكريات مع فرقتك التوأم.

٣ - اعمل فى مجموعات صغيرة. اخترع طرقًا لدمج الذكريات التى تسلَّمتها مع الذكريات الخاصة بك. لا تشعر باحتياجك لاستخدام كل شىء - اختر ما يروق لك. استخدم طرقًا مختلفة :

- من خلال حوار شخصية أو منولوج تقليدى؛
- من خلال قصائد أو أغانٍ؛
- من خلال رقص أو حركة؛
- من خلال طقس.

انظر المثال رقم ١٢، ٢.

٤ - تبادل النتائج مع فرقتك التوأم.

**المثال ١، ٢١**

**ذكريات شخصية:**

كانت هى الرحلة الأولى لى خارج هذه القارة، فى متحف ڤان جوخ فى أمستردام. لقد توقف الزمن تمامًا بالنسبة لى، وجدت نفسى انتقلت تمامًا. بالنسبة لى، مازلت أجد ذلك شاذًا بأن أقول ولأول مرة فى حياتى أن أتوقف عن

التفكير. لا تجرى أى مفردات لأى لغة فى رأسى، فك شفرة ما أراه، لا توجد جمل، ولا سطور، ولا كلمات. ظللت أحملق. كان ذلك أروع إحساس شعرت به فى حياتى، حاسة دافئة؛ حرية لم أشعر بطعمها من قبل، اندفاع مجنون مبهج.

(نارين، من منتدى إيفام للشباب، الهند)

كنت فى الثامنة من عمرى، كان فى يدى قطعة من الكيك. كانت الطفلة جائعة. رأت قطعة الكيك. رأيت النظرة فى عينيها أدركت حزنها. لم آكل قطعة الكيك ولم أعطها لها.

(عضو من الفرقة، مسرح الاستوديو، سوريا)

٢ - ذكرى محلية:

تحتوى أمثلة الذكريات المحلية من المملكة المتحدة على:

- مدحة المد والجَزْر للبحر عبر الشاطئ والجميع يضعون أكياس الرمل أمام عتبات ابوابهم.
- عندما فاز فريق المدينة لكرة القدم بالكأس النهائية؛
- اليوم الذى احتفلت فيه المدينة بأول مهرجان للشواذ.

٣ - ذكرى كونية:

تشتمل أمثلة الذكريات الكونية على:

● "الإخبار بالإفراج عن نيلسون مانديلا Nelson Mandela والكلمات التى قالها عن رغبته فى جنوب أفريقيا يتساوى فيه الجميع ".

● "رؤية مشهد احتراق البرجين التوأمين فى التليفزيون، والظن بأن ذلك مشهد هوليوودى فى أحد الأفلام السينمائية"؛

● حدوث التسونامى فى آسيا وتدمير الشاطىء.

## المثال ٢،٢١

مثال عن كيف يمكن لذكرى شخصية، ومحلية، وكونية أن تلهم تتابعًا دراميًا مكونًا من ثلاثة أجزاء باستخدام الصورة، والحركة وكلمة واحدة مهمة.

١ - يوجد شخص ما فى معرض للفن، ينظر إلى لوحة من لوحات ڤان جوخ. تدب الحياة فى الغربان فى اللوحة وتطير.

٢ - تطير الغربان فى دائرة. تصرخ. يظل الشخص صامتًا. يشبه صوت الغربان من ينشد كلمة "الحرية".

٣ - يدخل شخص آخر من نفس نوع الشخص الأول. يتبادل الاثنان القبلات.

## النتيجة

يُظهر النشاط كيف:

● يمكن للذكرى أن تكون شخصية وعامة، خاصة ومتشابكة؛

● يمكن لذكرى واحدة أن تُفعل ذكريات أخرى؛

● أن الذكرى نشطة – إنها عملية إضفاء معنى لأشياء حدثت.

● يمكن "لذكرى" أن تمد بمصدر ثرى للابتكار الدرامى – تجمع بين أشياء لا تبدو فى بداية الأمر إنها تنتمى لبعضها البعض (ما الذى يجمع بين الغربان فى لوحة ڤان جوخ، ونيلسون مانديلا والشخصين اللذين يتبادلان القبلات؟).

## الإسناد المرجعى

انظر الأنشطة رقم ٣٠ و ٥٨.

## النشاط رقم ٢٢ : طقوس

طقس. الشكل الموصوف أو المؤسس لاحتفال دينى أو لاحتفال آخر هو نشاط يحتفظ بالذكرى وبالتقاليد لمجتمع أو لجماعة.

لوحظ استخدام "الطقس" كشكل من التمثل المسرحى – فى عدة نقاط عبر الطريق حتى الآن . سوف يُشار إليه عبر الكتاب وفى العديد من الأنشطة المقدمة. فى هذا النشاط، سوف تبدع طقوسك الخاصة – لكى تشارك بها مع فرقتك التوأم ومن ثمّ تطورونها معًا.

## طقوس جديدة

فى العديد من الثقافات، يضرب الاحتفال الجمعى للطقس بجذوره فى الدين – سواء الأديان الكبرى والمؤسسات فى العالم اليوم، الاحتفاليات فى اليونان أو

روما القديمة المتعلقة بالآلهة والإلهات أو الاحتفالات القبلية المعينة من أرجاء العالم. غالبًا ما ترتبط بتحديد أحداث معينة؛ وخاصة فى حياة المجتمع أو الفرد:

- الميلاد، الزواج والموت؛
- الحروب ، الانتصارات، وأفعال التذكر؛
- "طقوس المرور" – من مرحلة حياتية إلى أخرى،
- عيد الشكر – الفوائد الطبيعية، الخلاص من الكوارث الطبيعية،
- تأسيس القادة – التتويج والانتخابات.

لذلك؛ فالطقس مرتبط ارتباطًا وثيقًا بالذاكرة – الجمعية والفردية الرسمية (الرمزية) محددًا حدثًا ذا أهمية، رابطًا الماضى والمستقبل بالحاضر.

١ – فكر فى ثقافتك ومجتمعك والطقوس التى لا تزال قيد الاستخدام اليوم. يمكن أن تكون على نطاق كبير و "قومى"، رسمى بطريقة عاليًا أو من تجارب أكثر معاصرة. اكتب فى قائمة كل ما تستطيع (انظر المثال رقم ٢٢، ١).

٢ – قم بتبادل هذه الأشياء مع فرقتك التوأم.

٣ – أبدع طقسًا جديدًا يكون محددًا لفرقتك. حاول أن تفعل شيئًا يكون:

- مرتبطًا بالعمل، الذى تقدمونه معًا؛
- أشرك جميع الأفراد؛

● رمزيًا وكذلك عمليًا .

٤ – قم بتبادل هذه الأشياء مع فرقتك التوأم (انظر المثال٢٢، ٢) .

٥ – باستخدام العمل المتبادل، إبدع طقسًا يحتوى على عناصر من طقسك الخاص وعلى عناصر من طقس توأمك (أنظر المثال رقم ٣، ٢٢).

**المثال٢٢،١**

ها هنا بعض الأمثلة للطقوس التى توجد فى المملكة المتحدة اليوم:

● أحداث قومية محددة – تتويج أو دفن الملك،

● يوم التأبين السنوى لموتى الحرب، انتخاب رئيس وزراء؛

● احتفالات طقسية، أو أحداث أو ملاحظات تترادف مع الأحداث الكبرى المختلفة – شم النسيم، ورمضان، والعيد .

● احتفال بالانتصارات – منح جوائز فوز لفريق كرة قدم، موكب الانتصار لمتنافسين رياضيين.

● طقوس قديمة معاد اكتشافها وذات صلة بالطبيعة – يحتفى الدُّرُودُ Druids بانقلاب الشمس فى الصيف.

● تبادل أو تقديم الهدايا فى لحظات مهمة فى حياة شخص ما – أعياد الميلاد والزواج.

● أحداث مجتمعية مشتقة من تاريخ ماضٍ ربما يكون قد نُسى لكن لا يزال يعيش فى شكل رمزى - ليلة البونفاير Bonfire Night (حرق "رجل" فوق نار ضخمة، (مصحوبًا بالألعاب النارية)، والتى تضرب بجذورها فى تاريخ جويدو فوكس Guido Fakes وهو كاثوليكى من القرن السابع عشر كان جزءًا من مكيدة مدبرة لقتل الملك البروتستانتى الإنجليزى.

احتفاليات طقسية تشتمل على وجبة: عشاءات أعياد الشكر فى أمريكا الشمالية تُعد طقسًا يتذكر نعمة الطعام والإعالة الذى قدمه العالم الجديد للمستوطنين الأوروبيين الأصليين والمستعمرين لذلك الماضى.

**المثال ٢٢،٢**

كان لمسرح الاستوديو بدمشق، سوريا طقسٌ بسيطٌ للغاية ويرتبط بالفضاء الذى يعملون عليه. أطلقوا عليه "الفضاء المقدس" - وهو القطعة من الأرض المحددة والتى فوقها تحدث الأنشطة الإبداعية. قبل أن يخطو خطوة واحدة فوق هذه البقعة، يتكون الطقس البسيط من خلع كل الأحذية - كان المكان أو البقعة المقدسة هو المكان للأقدام العارية حين الاتصال مع "الأرض" (الأرض تحت أقدامهم) حتى ولم تتلوث المخيلة بغبار العالم الخارجى.

٢ - وبدأ فريق من المملكة المتحدة جلسة كل يوم بالجلوس فى دائرة. يحضر كل فرد من أفراد المجموعة شيئًا ما أو صورة تمثل مغزى ما لهم. ربما يتكلمون عنه فى عجالة. توضع الأشياء أو الصور فى مقام مزار قبل أن يبدأ العمل.

٣ – فى نهاية أسبوع العمل، سوف يكتسب (أو يرسم) كل عضو من أعضاء الفرقة فى المملكة المتحدة شيئًا يُعد تعبيرًا خاصًا عما شعروا به أو جربوه خلال هذا الأسبوع. يمكن أن يعبروا عن أخطار أو مشاعر إيجابية أو سلبية. هذه الأفكار أو المشاعر لن يتشارك فيها كل الأعضاء. عندئذ تتقدم الفرقة إلى منطقة خارجية حيث يقفون فى دائرة حول نار صغيرة. يُحرق فرخ الورق فى النار. تقف الفرقة فى دائرة يشاهدون الدخان متصاعدًا. يدور كل ذلك فى صمت.

**المثال ٣،٢٢**

ها هنا هذا المثال الذى يُظْهر كيف تستطيع عناصر من طقوس مختلفة أن تمد بالإلهام لطقس ثالث.

١ – يكتب كل عضو من أعضاء الفرقة كلمة واحدة على قطعة من الورق. تعبر الكلمة عن مشاعر أحسوا بها خلال جلسة العمل.

٢ – تُعلَّم البقعة أو المساحة المقدسة على الأرض.

٣ – حفاة القدمين، يدخل كل فرد من أفراد الفرقة وبالدور إلى البقعة ويضع الكلمة على الأرض. بينما يضعون الكلمة، ينطقون بها وتكرر المجموعة أو الفرقة الكلمة وراءهما.

٤ – تبدأ الجلسة التالية بالكلمات التى تحولت إلى أغنية.

**النتيجة**

- على مستوى عملى، يمكن أن يساعد طقس فى إعداد فرقة للعمل الجارى.

يعطى إبداع "البقعة المقدسة" معنى ديناميًا للمكان الذى يجرى عليه العمل - مبدعًا إيحاءً رمزيًا والذى يركز طاقة الفرقة على هذه البقعة أو المساحة. (إحدى الفرق التى عملت معها بدأت كل يوم بترك بطريقة طقسية كل معاطفهم، وشنطهم... إلخ خارج الفرقة التى يعملون فيها - حرفيًا ورمزيًا مسقطين عنهم أعباء العالم اليومية قبل الولوج إلى غرفة الإبداع).

● يمكن أن يحث تكرار الطقس إحساس الروح الجمعية فى فرقة نشاط رمزى متفق عليه والذى يعطى جوهرًا للغرض والتاريخ المشترك للفرقة.

● كل الطقوس المقررة والتى نعرفها أو نلاحظها اليوم - تتويجات، ومواكب نصر، وأعياد الشكر و...إلخ تكيفت كلها وفقًا لطقوس من الماضى. يضرب كل من عيد الميلاد المسيحى وشم النسيم بجذورهما فى طقوس زمن ما قبل المسيحية. فى إبداعنا لطقوس جديدة، يمكن لنا أيضًا أن نكيِّفها ونطوِّرها من خلال تبادل إبداعى مع ثقافات أخرى نعمل معها.

## النشاط ٢٣ : التاريخ المخفى

لقد أنتج العديد من الأنشطة مادة والتى تُستمد من حياة أعضاء الفرقة وتجاربهم - تاريخ شخصى، روتين يومى، أفكار ومشاعر... إلخ. فى هذا النشاط ستتفحص الفرَق جوانب عالمهم - البلد، والمجتمع، والمنطقة.. إلخ - والتى طالما تم تجاهلها أونُسيت. ولذا يبدأ هذا النشاط بعملية "استرجاع" - بحث فى الماضى أو التاريخ الحديث "للمكان": تلك الأشياء التى لا تدخل "التاريخ الرسمى". حقًا، يقع التاريخ فى أيادى أولئك الذين يكتبونه (غالبًا الفائزون الأقوياء أو المؤسسة التقليدية). بعد الحرب العالمية الثانية، كان للمؤرخين الأمريكيين اليد

الكبرى فى وضع منهج تاريخ جديد لذلك الجزء من ألمانيا (ألمانيا الغربية) والتى كانت جزءًا من التحالف الغربى. كانت ألمانيا الغربية - مؤخرًا "العدو"، ولكن الآن المهزومة - حليفة للولايات المتحدة الأمريكية ضد روسيا، والتى كانت محتلة ألمانيا الشرقية ولذلك كان من مصلحة الولايات المتحدة الأمريكية (وحلفائها) أن تخلق موقفًا آليًا لا يشعر فيه ألمان الغرب بالعبء أو بالذنب بسبب ماضيهم الحديث - النظام الفاشتسى لأدولف هتلر. بناء ذلك، لا تتناول كتب التاريخ التى يستتكرها الشباب فى ألمانيا الغربية تلك الأحداث الأخيرة - حقًا جعل المنهج التاريخ، بعد وضع تلك الأحداث جانبًا، يبدو غير منطقى. أذكر، فى أوائل الستينيات، أننى ذهبت فى زيارة تبادلية إلى ألمانيا الغربية ومكثت مع أسرة ألمانية. وعندما دخلت فى نقاش مع ابن هذه العائلة، تحدث عن "زمن النازيين" كما لو كان زمنًا قاتمًا بعيدًا. بدا الأمر لى كما لو أنه يتذكر تلك الأيام بنفس الطريقة التى أتذكر بها غزوات الفايكنج لبريطانيا منذ خمسة عشر عامًا.

كان هناك استرجاعًا مؤلمًا للذكرى فى ألمانيا مؤخرًا - ألمانيا الغربية وتواطؤ السكان فى المحرقة، وفى ألمانيا الشرقية والمؤامرة مع البوليس الشيوعى السرى (الستاسى Stasi). وهناك أمثلة أخرى عن استرجاع أنماط من التاريخ المخفى حول العالم. فى المملكة المتحدة، يوجد شهر للتاريخ الأسود السنوى ، والذى خلاله تُعطى الأهمية لإعادة الاكتشاف المستمرة للمساهمة التى ساهم بها السود للبلاد. يحتفل الشهر بالمساهمة التى اشترك بها السود فى التاريخ، والثقافة والاقتصاد فى المملكة المتحدة. لقد أعادت اكتشاف مجتمعات الممثلين من النساء والرجال للطرق التى من خلالها ساهم أناس من ميول جنسية مختلفة إلى العالم، لقد أعاد السكان الأصليون تقاليد وتاريخًا وقصصًا طمستها أو شوهتها

الفتوحات، والعبودية والتاريخ الرسمى. فى طرق صغيرة لكن مهمة أظهرت مبادرات التاريخ المحلى ماضيًا لا يخص فقط الملوك والملكات وأرباب الأراضى والعزّب.

فى هذا النشاط يمكن أن يكون استرجاع التاريخ من أى منظور أو زاوية ملائمة أو شائقة للفرقة: اكتشافات كبيرة عن الدولة أو صغيرة عن المحليات.

## الجزء الأول - تاريخ شائق، ماضٍ وحاضر

١ – بحث التاريخ، باستخدام أى الطرق الملائمة:

- مكتبات، جرائد ، الإنترنت؛
- مقابلات حية مع مواطنين من كبار السن، أفراد عائلة، جيران؛
- شواهد قبور، آثار نباتات؛
- شىء عن عالمك الحالى – الذى يبدو مألوفًا وعاديًا – والذى يخفى الحقائق والقصص المدهشة والمفاجئة أو غير العادية.

انظر المثال رقم ٢٣، ١.

٢ – تسلّم التاريخ المخفى الذى أرسلته لك فرقتك التوأم .

٣ – أخِّر بعضًا منها وحوِّلها إلى تتابع درامى – ارتجال، سلسلة من الصور، حركة... إلخ.

٤ - انظر إلى تاريخك المخفى وحول بعضًا من أحداثه إلى تسلسل درامى.

انظر المثال رقم ٢٣، ٢.

## الجزء الثانى - تاريخ حديث يجب معرفته

١ - انظر إذًا كان هناك قصة إنسانية، حقيقية من الماضى الحديث لمجتمعك يجب أن تُحكى - واحدة ربما لا تستطيع أن تجد طريقها إلى الإعلام، وبالتأكيد واحدة لا تعرف فرقتك التوأم عنها شيئًا. ربما تكون قصتة تطورت من تلك القصص التى اكتشفتها فى الجزء الأول من هذا النشاط - قصة تشعر بأنها تستحق أن تُقال بأكملها؛ وذلك لأنها تحمل ثقلاً عاطفيًا أو ذات تيمة درامية قوية وموضوع ذى أهمية.

٢ - حاول أن تجعل القصة كاملة وبتفاصيل عديدة.

انظر مثال رقم ٢٣، ٣.

٣ - إذا تسلمت مثل هذه القصة من توأمك، انظر إذا كان هناك طريقة - دون أن تكون غير أمينًا للأصل - تمكِّنك من أن تصنع تدخلاً دراميًا بها (من خلال شخصية جديدة أو قصة موازية والتى تصلها بمجتمعك وبثقافتك).

انظر المثال رقم ٢٣، ٣.

ها هنا بعض الأمثة من التاريخ المخفى والتى اكتشفتها فرق من المملكة المتحدة. يمتد نطاقها من التراچيدى إلى الاحتفائى، ومن الكوميدى إلى التعليمى ومن المحلى إلى الدولى.

● شاهِد قبر فى مدينة برايتون. إنه لـ فيبى هيسيلى Pheobe Hessell، ولدت فى لندن سنة ١٧٤٥ ، فى صغرها ارتدت زى رجل وتصرفت على شاكلته. وعلى هذا الشكل التحقت بالبحرية كبحَّارة وحاربت بشجاعة فى معركة بحرية، ومُنحت ميدالية عن خدماته/خدماتها .عاشت حتى بلغت الـ ١٠٨ أعوام.

● فى شمال إنجلترا فى أوائل القرن العشرين، قابل عمال مصنع قطن المهاتما غاندى Mahatma Gandhi استمعوا لما كان يجب أن يقول عن اتفاقات التجارة غير العادلة التى فُرضت على الهند من قِبَل الحكومة البريطانية، وقاموا بالإضرابات المدعمة لغاندى عندما طلب من الهنود أن يقاطعوا القطن المصنوع فى بريطانيا.

● قانون قديم، لكن لايزال فى كتب التشريعات، والذى يقضى بالعقوبة لمن يرتدى لباس الآخر، وذلك على مدى ميل من مدينة وستمنستر (لندن المركزية). وعلى هذا رسميًا - لا يستطيع الرجال أن يرتدوا فساتين ولا تستطيع النساء أن ترتدى بُزَّات وذلك فى حدود ميل من البرلمان.

● يقضى قانون قديم بأنه يمُنع فى إنجلترا باكملها أن تؤكل الفطيرة المحشوة (فطيرة صغيرة محشوة بالفاكهة المغرية) وذلك فى يوم ٢٥ ديسمبر.

يقضى قانون قديم بأن يمنع أى عضو من أعضاء البرلمان أن يدخل إلى مجلس العموم وهو مُرْتَدٍ حُلَّة من الدروع.

● امرأة تُدعى الأم شيپتون Mother Shipton وُلدت فى كهف سنة ١٤٨٨، كتبت كتاب تنبؤات، اشتمل على واحدة تتنبأ بمحرك السيارة. عربات دون أحصنة سوف تجرى وحوادث سوف تملأ العالم بالأحزان.

● واحدة من الوثائق التى تصرح بأن أول شخص أسود يصل إلى بريطانيا كان جنرالاً (ربما من أصل شمال أفريقى) مع الجيش الرومانى. ويُعرف عنه إنه قام بحراسة حائط هادريان The Hadriam (وهو الحائط الذى شيده الرومان للحماية من غزو الاسكتلنديين).

● محل أثاث قديم يُدعى كور الحداد. كان المبنى يستخدم فى تصنيع حدوات الأحصنة وكان يرتاده المزارعون لذلك الغرض لا يزال الموقد الذى كان يُصهر فيه المعدن موجوداً؛ ولكن يشغل المكان بأكمله الآن الأثاث الثمين المصنوع من خشب البلوط.

● كما تقول القصة، كان التل خارج لندن والذى يُسمى "بلاكهيث" هو المكان الذى دُفن فيه الآلاف من الناس عندما اجتاح الطاعون المدينة. تقول الأسطورة المحلية: "لا يزال الطاعون قابعًا هناك وسوف يجد طريقه مرة أخرى ليحصد حياة أناس آخرين عندما يظهر إلى السطح".

● مركز للفنون والمجتمع فى لندن به قاعة كبيرة وبُنى فى القرن الثامن عشر. حول قمة القاعة توجد الشرفات. كان المبنى أصلاً سوقًا للعبيد. كان الناس الذين يذهبون لشراء العبيد يشاهدون العبيد الذين سيشترونهم من أعلى الشرفات.

● "كلافام جانكشن" هى محطة سكة حديدية فى لندن. فى سنة ١٨٩٥، ألقى القبض على الكاتب المسرحى الإيرلندى أوسكار وايلد Oscar Wilde وقُدم للمحاكمة وُحكم عليه بمقتضى القانون الذى يمنع الشذوذ الجنسى. مقيد اليدين وفى ملابس السجن، أُخذ إلى السجن بوساطة حراسة. ولكن فى الطريق أُرغم على الوقوف على رصيف محطة "كلافام جانكشن" لمدة ساعتين، حيث سُمح للناس أن يسخروا منه ويبصقوا عليه.

● تحكى القصة بأن بوديكا Boudicca – قائد المحاربين لقبيلة قديمة والتى تمردت ضد الرومان الغازين – مدفون تحت أحد أرصفة واحدة من السكك الحديدية الرئيسة فى لندن (تقاطع الملوك).

● طيار ألمانى فى الحرب العالمية الثانية فى رحلة عودته إلى وطنة فى قصف غارة على لندن، ألقى بقنابلة المتبقية على مدينة بجوار البحر قاتلاً العديد من البشر. فى سنة ١٩٧٠ ، عاد إلى المدينة حيث عُقد لقاء مصالحة بينه وبين العائلات التى عانت من قنابله.

● الطبق التقليدى فى إنجلترا هو البطاطس والسمك. ولكن وجبة السمك المقلى فى خليط دسم والبطاطس المقلية أيضًا – قدمت إلى المطبخ الإنجليزى من قبَل المهاجرين اليهود.

● فى منتصف القرن العشرين، اتُّهم قس إنجليزى بسبب سلوكه غير اللائق. ترك الكنيسة وأخيرًا أصبح مروضًا للأسود فى حديقة حيوان بجوار البحر. فى يوم من الأيام أكله الأسد.

● فى أواخر القرن التاسع عشر، عاش الشاعر إدوارد كاربنتر Edward Carpnter فى شمال إنجلترا. فى زمن كان الشذوذ الجنسى أمرًا يعاقب عليه القانون، كان له العديد من العشاق الذكور من الطبقة العاملة وكانوا جميعًا يُدْعَون جورج!

ها هنا مثال لتاريخ مخفى "لشىء" من العالم اليومى المعاصر – شىء يبدو عاديًا، لكنه يخفى حقائق وأرقامًا تُعد غير عادية (وفى بعض الأحيان منذرة).

هذا المثال يأتى من مجموعة "شيكنشيد"، لندن وتطلق المجموعة على هذا التاريخ المخفى "إحصائيات مقززة".

> إبان خريف ٢٠٠٠ ، أزال فريق من العلماء فى قسم الطب الشرعى، بجامعة لندن صفًا من مقاعد المسافرين من عربة القطار المركزى، وذلك لتحليلها من حيث النظافة. بالرغم من ادعاء هيئة السكك الحديدية بلندن بأن قطاراتهم تنظف بطريقة منتظمة، إلا أن العلماء قاموا باكتشافات منذرة.

وُجد على سطح المقاعد ما يلى:

- أربعة أنواع من عينات الشعر (إنسان، فأر صغير، فأر كبير، كلب) ؛
- سبعة أنواع من الحشرات (معظمها براغيث، معظمها حى)؛
- قىء من – على الأقل – تسعة أشخاص؛
- بول إنسانى جاء من على الأقل – أربعة أشخاص؛
- براز إنسانى؛
- براز قوارض؛
- مَنِىّ إنسان.

عندما فُصلت المقاعد عن بعضها البعض وُجد التالى:

- بقايا ستة فئران صغيرة؛
- بقايا اثنين من الفئران الكبيرة؛
- فُطّر غير معلوم الهوية.

**المثال ٢٣،٢**

هنا بعض الأمثلة عن الطرق التى يمكن أن تستخدم "التاريخ المخفى"؛ كأساس لمتواليات درامية. ربما يختلف أسلوب التقديم – مشهد مباشر، مثل أوبرا، متوالية غنائية، مسرحية حركية ذات أسلوب، مسلسل.. إلخ. ربما تُجرب طرق مختلفة لكشف قصة.

- مات رجل يبلغ عامه الـ ١٠٨، وقد كان بحارًا ماهرًا وقد مُنح وسامًا على خدماته فى المعركة. عند تحضير الجسد للدفن اكُتشف أنه امراة.
- تزور الحفيدة الكبرى لأحد عمال مصنع قطن إنجليزى الهند. تتقابل مع الحفيد الكبير لأحد العمال الهنود. والذى اشترك فى مقاطعة القطن الإنجليزى التى نظمها غاندى.
- تتقابل مسافرة إيطالية على رصيف محطة السكة الحديدية فى "كينجز كروس" مع شبح "بوديكا" تظن أنه غازٍ رومانى.
- يطهو مهاجر يهودى وجبة من السمك والبطاطس لجاره الإنجليزى. يسرق الجار الوصفة ويجنى منها ثروة.

● أسرة من العصر الحديث تُحاكم بسبب أكلها لفطيرة الفاكهة فى يوم ٢٥ ديسبمر.

● تمد أيضًا "إحصائيات مقززة" من التاريخ المخفى من تشيكنشيد بمادة يمكن استخدامها فى مَشاهد. كيف لسوائل جسدية لفئران ولبشر أن تكون موجودة على مقاعد المسافرين وفى قطار من قطارات الأنفاق يوحى بنطاق من السيناريوهات المرعبة والمضحكة والمزعجة. يُترك القارئ لخياله أو لخيالها فى هذا الصدد.

**المثال ٣،٢٣**

هذه قصة من جنوب أفريقيا. تأتى من الماضى الحديث نسبيًا للبلاد، وقبل أن يُلغى نظام التمييز العنصرى. إنها مثال "لقصة صغيرة" ذات تيمة كبيرة وموضوع مهم وتحتوى على معضلات إنسانية مركبة ونتائج درامية متعددة. إنها أيضًا تخبرنا بشىء عن طبيعة الفن وما يحتويه من إمكانات يمكن أن تغير الحياة.

إبان زمن التمييز العنصرى، اشترك أسود من جنوب أفريقيا فى معارضة سياسية. وبسبب ذلك قضى معظم سنوات مراهقته فى السجن. وبالإضافة إلى كونه ناشطًا سياسيًا، كان أيضًا شاعرًا. وبينما كان فى السجن، استمر فى كتابة الشعر.

فى يوم من الأيام، جاءه أحد حراس السجن - وهو أبيض، كما كان كل الحراس من البيض (والسجناء كانوا جميعًا من السود) - وقال له: "هل أنت مَنْ يكتب القصائد؟" فرد الشاب : نعم، أكتب القصائد، فأخبره الحارس أن لديه

صديقة ويريده أن يكتب قصيدة حب يهديها إياها فى عيد ميلادها كهدية خاصة. وقال للشاب إنه لا يعرف مثل هذه الأمور؛ ولذا فهو يطلب منه أن يكتبها بدلاً منه وسوف يخبر صديقته بأنه هو الذى كتبها.

وبالفعل، كتب السجين الأسود قصيدة حب للفتاة صديقة الحارس الأبيض والذى كان عمله هو حبسه فى الأسر. سرعان ما عرف جميع الحراس بأمر السجين الشاعر. بدءوا جميعًا فى طلب قصائد الشعر - لأمهاتهم، ولحبيباتهم فى المناسبات الخاصة مثل أعياد الزواج والميلاد.

وأخيرًا خرج الشاب من السجن. وفى يوم من الأيام بينما كان يسير فى أحد الشوارع، قابل الحارس الذى كان قد سأله لأول مرة أن يكتب له قصيدة حب لصديقته. تعرف الاثنان على بعضهما البعض وتحدثا معًا. سأل الشاب الأسود الحارس: "أما زلت تحبس الناس فى السجن؟"، فرد الآخر: "لا، توقفت عن فعل ذلك" فرد الشاب: "ولماذا؟".

كانت الإجابة التى تلقاها كالآتى: "حسنًا، لقد اهتديت إلى هذا التفكير. كنت أكسب قُوتِى من حبس شخص يكتب الشعر. فشعرت أن الأمر مَعِيب، ولذا توقفت".

**مثال ٤،٢٣**

أُعطيت قصة الشاب الأسود الشاعر والحارس الأبيض بجنوب أفريقيا إلى بعض الممثلين الصغار فى المملكة المتحدة. هكذا طوروها:

١ - أُحتفظ بخط القصة الأساس كما هو . قررت المجموعة أن تبدع، من خلال الارتجال، دراما خيالية مرتبطة بالقصة المحورية.

٢ - شخصية جديدة فى القصة - صديقة الحارس الأبيض - تم تطويرها. أصبحت امرأة إنجليزية بيضاء من المملكة المتحدة والتى كانت تقضى سنة التفرغ الخاصة بها فى جنوب أفريقيا.

٣ - من خلال توالى المشاهد، كُشف عن المقابلة بين السيدة البيضاء الإنجليزية وبين الرجل الأبيض من جنوب أفريقيا. لم يكشف الرجل عن ما يفعل لكسب قُوته عندما علم بما يعتبره آراءها المتحررة فيا يخص القضايا العنصرية. وقبل أن تغادر البلاد وتعود إلى المملكة المتحدة بعد عيد ميلادها يهديها الكارت وبه قصيدة حب. يخبرها بأنه كتبها خصيصًا لها وكان يأمل أن يترك انطباعًا جديدًا لديها كى لا تغادر وتظل معه.

٤ - تقرأ السيدة القصيدة بصوت مرتفع. تتأثر بالقصيدة ولكن مع ذلك تخبر الرجل إنها لن تظل فى جنوب أفريقيا. وتخبره بأنه بالرغم من أنه يُحتمل ألاَّ يروا بعضهما البعض بعد ذلك، إلا أنها ستحتفظ بالقصيدة وتقدرها.

٥ - يخيب ظن الرجل ويغضب لكنه يتذكر كلماتها عن جمال القصيدة؛ فيفكر فى الشاب الأسود الذى كتبها. ويفكر فى حقيقة كذبه على المرأة فى زعمه بأنه هو الذى كتب القصيدة بنفسه. يدرك أنه لا يستطيع العيش فى سلام مع نفسه لأنه يكسب قوته بحبس الناس فى السجن.

## النتيجة

مهما كان "التاريخ المخفىّ" الذى أرسلته الفرق لبعضها البعض، فقد مُنحوا جميعًا برؤى متفردة وأصيلة فى عالم التوأم. سيكون لديهم:

- اتساع فى المعرفة، اهتمام بمجتمع جديد وثقافة جديدة؛
- مصدر ثرى للمادة التى يمكن أن تُستخدم فى التطورات الدرامية، وبعض منهم يمكن أن يجد طريقه إلى المسرحيات النهائية.

بوساطة الاستخدام الممتد لقصة جنوب أفريقيا فى المثال ٢٣، ٣، رأينا كيف يمكن، بإضافة عنصر "مُتخيَّل" إلى القصة، أن نظل أمناء على القصة، وفى الوقت نفسه، نضيف تجربة من أعماق ثقافتنا.

## النشاط رقم ٢٤ : موضوعات مُلهِمة

يشبه هذا النشاط إلى حد ما صندوق "من نحن؟" فى الفصل الثانى فى احتوائه على تبادل للصور، والنص.. إلخ. يكمن الفرق هنا فى إننا "نحفر بعمق" فى الأشياء التى تعنى شيئًا للفرق من حيث عالمهم وثقافاتهم.

١ - فكر فى التصنيفات الخمسة التالية:

- اعتقاد؛
- صحة؛
- موضة؛

● تاريخ؛

● أداء.

٢ - من خلال فرقتك، اكتب قوائم بالأشياء التى تمثل كل تصنيف - نص، صورة، شىء... إلخ.

٣ - اختر شيئًا واحدًا من كل قائمة (خمسة فى الكل) وأرسلها إلى توأمك. يجب أن تكون الأشياء قائمة بذاتها - لا تشعر أنك تحتاج أن تقدم تفسيرًا بأهميتهما. تتلخص وظيفتها فى أنها تثير فضول فرقتك التوأم.

٤ - تسلَّم الأشياء الخمسة من توأمك. اسأل الأسئلة حول الأشياء ثم أرسلها إلى توأمك - ربما تختار تلك الأشياء التى تثير شغفك بطريقة خاصة التى تود أن تعرف عنها المزيد، مع إمكانية أن تكون عناصر مُلهمة لمسرحيتك.

٥ - أبدع شيئًا على أساس ما اكتشفته - ارتجالاً، مشهدًا، قطعة حركية، أغنية، رقصة... إلخ.

٦ - فاوض مع فرقتك التوأم على خمسة أشياء أخرى وقم بنفس العملية.

**المثال ١،٢٤**

هنا بعض الأمثلة للأشياء المتبادلة من قِبَل فرقتك التوأم حول الموضوعات. أشياء مرسلة بواسطة تشكندشيد المملكة المتحدة.

● أعتقد

ريما نرتدى ملابس مختلفة أو تختلف ألوان جلودنا أو نتحدث لغات مختلفة. هذا ما يوجد على السطح. لكن بالأساس نحن جميعًا بشر. هذا هو ما يجمعنا معًا. هذا ما يجعلنا نفهم بعضنا البعض وأن نطور صداقتنا، ويجعل قربنا من بعضنا البعض ممكنًا.

(الدلاى لاما Dalai Lama)

- صحة: شعار الخدمة الصحية الوطنية؛
- موضة: إيصال لزوج من الأحذية الرياضية؛
- تاريخ: الخشخاش،
- أداء : صورة لمنظر خلفية مسرح.

اشياء مرسلة من قبَل تارونيا، بنجلاديش Tarunya, Bangladesh

- اعتقاد : كلمة "الليبرالية"؛
- صحة: بيان عن التلوث العالمى؛
- موضة: مقال عن دمج أساليب الموضة الشرقية والغربية؛
- تاريخ: صورة لأثر اللغة القومية؛
- أداء : صورة لمغنى فولكلور.

هناك سؤال عن شيء تم تسلُّمه وكيف ألهمت الإجابة عنصرًا مهمًا في المسرحية:

● اهتمت "تشيكندشيد" في كون أحد أشيائهم (النص من الدلاي لاما) احتوى على مرجع لـ "لغة" ، وأن تارونيا Tarunya أرسلت إليهم صورة من النُّصُب التذكاري للغة القومية. كان سؤالهم: "لماذا تحتاجون لنصب تذكاري للغتكم القومية؟".

● ردت تارونيا بأن "حركة اللغة الوطنية هي حجر الزاوية لهويتنا القديمة" وفسروا بأن بنجلاديش، تاريخًا، تُعد دولة حديثة نسبيًا (حرب التحرير التي أخرجتها إلى الوجود كانت في سنة ١٩٧١)، ويُعد من أهم الموضوعات في البلاد هو ما يتعلق بالهوية الثقافية القومية. ارتبطت سياسات بنجلاديش والصراعات بين الفصائل المختلفة وبشدة "باللغة"، و"اللغات" - التي قمعت، والتي تُسمح بها، والتي اعتُبرت "صوت الأمة".

● إن "تشيكندشيد" فرقة متنوعة ومختلطة القدرات، وكان "سؤال اللغة" ذا أهمية خاصة بالنسبة لهم، وذلك لأن استخدام لغة الإشارة كان جزءًا من طريقتهم الإبداعية. وتتناول المسرحية التي يطورونها كُلاً من العالم المعاصر ولحظة في التاريخ (الحرب العالمية الثانية). يوضح أحد المشاهد كيف تم غزل "سؤال اللغة" في نسيج المسرحية. ويظهر المشهد في الأربعينيات، في لندن، وبين شاب إنجليزي وجندي أجنبي:

**الجـــنـــدى:**

لقد استولى الفاشيون على أرضنا يا إدِى. الآن يجب أن تكون مقاطعة فى بلادهم.. وعندئذ سوف يسرقون ثقافتنا.

**إدِى:**

ثقافة؟ أيهما؟

**الجـــنـــدى:**

أن نتحدث بلغتنا يُعد أمرًا ممنوعًا. يجب أن نتحدث بلغتهم خشية من الموت. هل تستطيع أن تتخيل ذلك؟ لا، أنت صغير جدًا. إنها لخسارة مُرة. دون لغة لانعد بشرًا. ولذا؛ جئت هنا لنجمع المال لشراء الأسلحة. وسوف أعود لكى أحارب من أجل لغتى.

## النتيجة

لقد أسفر تبادل أشياء محددة والأسئلة اللاحقة والإجابات عن مصدر ثرى للمادة التى يمكن إدراجها فى العملية الإبداعية. لقد لاحظنا (كما فى "اللغة" فى الأمثلة المعطاة) أنه يمكن أن يكون هناك تطابق بين السرود المتبادلة من قِبَل التوأمين – أفكار، تاريخ ومرجعيات ثقافية محققة صدى مع بعضها البعض بطرق مدهشة وغير متوقعة.

ديموقراطية ١ – الحكومة من خلال الشعب أو ممثليهم المنتخبين، ٢ – وحدة سياسية أو اجتماعية تُحكم بحد أقصى بواسطة كل أعضائها، ٣ – ممارسة أو روح المساواة الاجتماعية.

نحن نسمع كلمة "ديموقرطية" كثيرًا هذه الأيام. مؤخرًا، عزمت أمريكا على تصديرها (بتطبيق القوة، إذا احتاج الأمر ذلك).

إلى بلاد وثقافات ذات تاريخ قادهم ذلك الطريق . فى المملكة المتحدة، تتحدث الحكومة عن حماية طريقتنا الديموقراطية فى الحياة (بينا تتشظى بعيدًا عن حجر أساسها، والتى أرسى بعض منها ماجنا كارتا Magna Carta فى سنة ١٢١٥). تتعهد الدول "غير الديموقراطية" مثل السعودية وبورما بوعود مبهمة للتحرك تجاه الديموقراطية، بينما تتعلق بالقوة العسكرية أو الملكية. لكن يقوم "المتمسكون بالديموقراطية" بلا ريب، ويبدو أن القوة (سياسية، اقتصادية واجتماعية) تتركز عبر العالم فى أيادٍ قليلة جدًا.

ربما تعنى الديموقراطية أشياء عدة . فكرة أو مثال (الحرية، المساواة والأُخوَّة الخاصين بالثورة الفرنسية)، نظام سياسى يؤكد بعض درجات المساواة للجميع صراع إيديولوجى أو مسلح على شىء يُتخذ أو يُظفر به (بصفة عامة يُظفر به عادة بإراقة الدماء وعزم المحرومين). سواء كان ذلك أفضل الأنظمة أو لا والذى من خلاله ينظم البشر أنفسهم، هذا مطروح للجدال (بالرغم من أنى شخصيًا أفضّل أن أعيش فى ديموقراطية أكثر من أى نظام آخر). آمن نيلسون مانديلا بوضوح أنها أفضل اختيار لجنوب أفريقيا من ظلم التمييز العنصرى. قال

ونستون تشرشل Winston Churchill، "إنها أسوأ شكل للنظام... باستثناء الآخرين الذين تُعرض عليهم. تنظر بعض المجتمعات (غير الديموقراطية) اليوم إلى الحريات والحريات الشخصية التى تقدمها الديموقراطيات الغربية ويتساءلون عما إذا كانوا يستحقون التطلع والتوق إليها. "الحرية" بكشف واستغلال الجسد الإنسانى من أجل الكسب والربح التجارى، وهجر كل القيود الاجتماعية، ورفض نصح وحكمة كبار السن، ووضع الطموح الفردى فوق مصلحة الجماعة.

إذا نظرنا إلى التاريخ، وحول العالم اليوم، يمكن أن نجد عناصر ما نطلق عليه ديموقراطية فى أكثر الأماكن غير المتوقعة - وليس بالضرورة فقط فى تلك البلاد التى تعلن عن نفسها "كديموقراطية". مجلس القرية، ومشروع الزراعة البسيط الجمعى، مقابلة كبار السن أو منظمة الأسر - كلها أماكن ربما تجد فيها درجات من المساواة بصرف النظر عن النظام السياسى الذين يعيشون تحت مظلته. إذا صح قول ذلك، إذن فالديموقراطية عادة. إنها ليست شيئًا يمكن تصديره أو فرضه: كيف لعادة التعاون، والمشاركة، وروح المساواة أن تُصدر أو تُفرض؟

إن عمل الفنانين معًا فى إبداعهم يمكن أن يكون تمرينًا فى العادة الديموقراطية. ليس دائمًا، بالطبع، وبالتأكيد لا أريد أن أحول الفن إلى رومانسية، حيث تختفى الأنا العليا، أو حيث لا يوجد أى أمثلة مفزعة من اللامساواة. بالطبع يوجد، فى الغرب (التقليد الذى أعمل من خلاله) ميلٌ لإعلاء "الفنان الفردى" فوق كل شىء آخر، والتقليل من شأن المشروع الجمعى - حتي بالرغم من غياب العبقرية الفردية" والذى يظهر بوضوح فى العديد من الثقافات. فى عملك هذا، على أية حال هذه العملية لإبداع مسرح جديد من خلال التبادل

بين الثقافات المختلفة – أنت مشارك فى عادة الديموقراطية. فى جوهر كل العمل المقدم فى هذا الكتاب – إذا كان له أن يحقق هدفه – توجد المبادئ التالية:

- الاستماع إلى، والتعلُّم من، "الآخر" – من خلال وجهات نظر وتجارب مختلفة للعالم، والتى يمكن أن تكون مختلفة جذريًا عن ثقافتك.

- تكييف طرقك وممارساتك، لكى تُمتص وتنمو من خلال الإلهامات الإبداعية والرؤى لـ "المختلف".

- قبول "تحدى الجديد دون تراجع إلى أمان "المعلوم".

- تعلم توضيح وتقديم أفكار فى إبداعية تجاريك الخاصة إلى الآخرين، بصدق وشجاعة، لكن دون محاولة "السيطرة" على أولئك الذين يستقبلونها.

إن الشباب هم المنوط بهم ميراث مستقبل العالم – عالم يحتاج إلى تكييف طرق جديدة لتفكير والتنظيم للتعامل معه وبشدة، إذا قُدِّر للعالم أن ينجو من نقطة التحول الخطرة فهذا هو الوقت، الآن. يحتاج العالم أن يستمع إليهم، وأن يشجعهم بأن ينخرطوا مع بعضهم البعض فى طرق أقل تدميرًا من تلك التى تركناها لهم.

تقدم الأنشطة التالية طرقًا لتبادل أفكار أكثر إبداعية بين الفرق، من خلال عملية "غرفة المناظرة".

## النشاط رقم ٢٥ : مناظرة عالمنا الفورى

تشجع هذه الأنشطة على استخدام المناظر الرسمية (المنظمة)؛ لاستلهام مادة إبداعية للسرود التى فى طور العمل.

## الجزء الأول - المناظرة الرسمية

١ - فى مجموعات صغيرة، اكتب قائمة بأشياء صغيره، يمكن تحقيقها والتى من شأنها أن تجعل من عالمك الفورى (مدرسة، مقاطعة، منطقة) مكانًا أفضل لكل فرد. "هذا هو جدول اعمالك للتغيير".

٢ - ضع كل شىء فى جدول الأعمال فى ورقة منفصلة.

٣ - كمجموعة واحدة، اكتب النتائج الخاصة بالقوائم (انظر المثال ١، ٢٥).

٤ - ابدأ فى وضع الأوراق المنفصلة على الأرض. قم بعمل مجموعات من الأشياء لها صلة ببعضها البعض - خريطة "جدول أعمال أكبر" للأشياء والاهتمامات العامة. انظر ما إذا كان هناك عناوين لهذه المجموعات العامة.

٥ - تعرف على شيئين أو ثلاثة أشياء من "جدول الأعمال الأكبر" والذى يبدو أكثر عمومية.

٦ - خذ أحد الأشياء من جدول الأعمال الأكبر. سوف تقوم بالنقاش أو المناظرة ("مع" أو "ضد") الاقتراح هنا أن الشىء يجب أن يكون مسألة سياسة.

- قسِّم المجموعة إلى اثنين - مجموعة أ ومجموعة ب.

- تقترح مجموعة أ السياسة الجديدة. ناقش أقوى الحجج التى تتسبب فى استفادة كل الأفراد من هذه السياسة فى المجتمع.

ما الأسئلة المتعلقة التى تهم المجتمع والتى تنادى بها هذه السياسة وتخاطبها.

ستعارض مجموعة ب السياسة الجديدة. ناقش أقوى الحجج التى تنادى بأن هذه السياسة لن تفيد المجتمع إلا بالقليل. ما الأسئلة التى تفشل هذه السياسة فى المناداة بها ومخاطبتها؟

- لا يهم إذا كنت أنت شخصيًا توافق أو تعارض موضوع الجدال – الهدف هو أن تكشف بقدر الإمكان كل الأسباب التى يجب بسببها أن تُقر هذه السياسة أو أن تُرفض. تدور الفكرة حول مسألة أن تضع نفسك فى مكان شخص ما.

- انتخب متحدثًا من كل جانب كى يطرح القضية – "مع" أو "ضد".

- يمكن للمتحدث أن يلجأ إلى مجموعته للدعم والنصح. فكِّر فى مجموعة الدعم كما لو كانت "المدربين" فى حلقة الملاكمة – إعطاء النصيحة بين "الجولات". فكر فى المتحدثين كما لو أنهم الملاكمان – يذهبان إلى الحلقة مستخدمين الكلمات والأفكار ليتناولوا الجدال بالضربة القاضية.

٧ – خذ ملحوظة عامة عما إذا كان يجب أن يتم تبِّنى السياسة أم لا. يمكن أن تفعل ذلك بإظهار شكلى للأيادى أو بواسطة دائرة على الأرض: يُعد مركز الدائرة تصويتًا "بنعم"، والحلقة الخارجية هى تصويت "بلا" والنقاط بينهما هى الدرجات المتباينة للموافقة وعدم الموافقة.

٨ – ناقش أفكار ومشاعر أولئك الناس الذين يشغلون الأرض فى منتصف الدائرة – أصوات "نعم... ولكن" وأصوات. "لا ... ولكن". ربما تكون هذه هى أكثر الإجابات تشويقًا وهى المنطقة التى يمكن أن نصل فيها الإجماع.

## الجزء الثانى - المناظرة غير الرسمية

سوف تمدك المناظرة الرسمية بمادة للمشهد الدرامى. خذ الشىء الذى تمت المناظرة عليه واكشف كيف أن الجوانب المختلفة للجدال يمكن أن تحدث من خلال مناظرة أقل رسمية.

١ - سوف تبدع مشهدًا دراميًا يركز على الشىء الموجود لديك، سوف تكون قادرًا على استخدام كل المهارات والأنشطة التى تعلمتها مسبقًا فى الكتاب حتى الآن.

٢ - قم بعمل مجموعة أسرية. قرر التالى:

● من الذى سوف يُمثل - جرب فى نطاق ممتد من الشخصيات والأعمار بقدر الإمكان؛ واضعًا فى الاعتبار الأنشطة السابقة، كن محددًا فيما يخص أنماط الناس وظروفهم الاقتصادية... إلخ.

● أين هم وماذا يفعلون كمجموعة - هل هم فى البيت، فى مكان عام، فى مناسبة خاصة؟ مرة أخرى ذكِّر نفسك بالأنشطة السابقة مثل الاستخدام الدرامى للموقع والحدث... إلخ.

● كيف سيُناقش الموضوع فى المشهد: من سيكون "مع" الفكرة الجديدة ومن سيكون "ضدها"؟ من سوف يغير لهم اراءهم؟

ارسم كل الجدالات التى تم التدريب عليها فى "المناظرة الرسمية" فى النشاط السابق - سيكون هذا هو مصدرك للمشهد.

٣ - تبادل مع توأمك:

● القوائم الأصلية للأشياء فى "جدول الأعمال الأكبر"؛

● الشىء الذى تم اختياره للمناظرة؛

● المشهد الذى أبدعته حول الموضوع.

٤ - انظر إلى المشهد الذى أبدعه توأمك. ربما سيكون عن موضوع مختلف، وستكون عائلة مختلفة. سوف تطور مشهدك الأصلى من خلال دمج شخصية من المشهد الذى أبدعه توأمك. قم بذلك بوساطة:

● تحديد أى الشخصيات من المشهد الذى أبدعه توأمك سوف تقدمها فى مشهدك؟ كيف ستدخل الشخصيات إلى مشهدك - صديق زائر ، قريب أو ضيف، غريب تورط فى الموقف، شخص ما ظهر دون إنذار أو توقع؟

● اكتشاف كيف أن دمج هذا الشخص الجديد سيؤثر على الحركة فى المشهد.

● ما الأفكار والمشاعر والمنظورات الجديدة المضافة للمناظرة العائلية؟

● هل هناك اختلافات فى اللغة، هل ذلك يؤثر فى المشهد؛ هل المعانى المختلفة وراء الكلمات فى الترجمة تؤثر فى نتيجة المناظرة؟

● تبادل المشهد المعالَج مع توأمك.

## المثال رقم ١،٢٥

هنـاك بعض الأشياء فى جدول الأعمال ذات الاهتمام المحلى والتى طرحها مسرح الشباب فى مركز فنون الأداء، عَمَّان ، الأردن The Performing Arts Centre وذلك خلال مشروع توأمة. سوف تمد المناظرات الرسمية بمادة خصبة للمشاهد الدرامية " للمناظرات غير الرسمية".

- أطِلّ البيوت فى المناطق الأكثر فقرًا؛
- أنشئ حزامًا أخضر حول عمان؛
- أوجد أماكن أكثر للمراهقين والمراهقات ليقضوا أوقاتهم بها؛
- قلل عدد الأكياس البلاستيكية التى تغمر الشوارع؛
- قلل من الضباب والدخان اللذين استقرا بالمدينة؛
- توقف عن إطلاق الأعيرة النارية فى احتفالات الأفراح (عادة ثقافية).

## النتيجة

فى المناظرة الرسمية، ستكون المجموعة قد جربت:

- التعرف على الأشياء التى يمكن أن تصنع بيئة اجتماعية أفضل لكل فرد؛
- إثارة الجدال حول قضية قوية "مع" أو "ضد" ما، من خلال إطار عملى والذى يسمح لكل فرد بأن يُعبِّر عن أفكاره ومشاعره، ويطرح أسئلته ومواقفه؛

● قبول بأنه يمكن ألا يكون هناك "نعم" مطلقة أو "لا" مطلقة فى الإجابة أو التصويت.

## المناظرة غير الرسمية سوف

● تبدع مشهداً دراميًا حيًا من المادة التى وفرتها أو قدمتها المناظرة الرسمية؛ وسوف تظهر أن المسرح لديه القدرة على كشف قضايا "عامة" كبرى من خلال تفاصيل حياة الناس الشخصية والخاصة.

● تُظْهر كيف - بواسطة إدخال مشهد لدمج شخص ما من مجتمع أو ثقافة أخرى - إن وجهات نظرنا عن العالم يمكن أن تكسب وتجنى منظوراً آخر.

## النشاط رقم ٢٦ : مناظرة عالمنا الأوسع

طبق التقنيات نفسها على الأشياء فى جدول الأعمال والتى تنطبق على حياة كل فرد خارج المجتمع أو خلال المحلية الفورية - اهتمامات ذات أهمية قومية. جرب الأشياء التى تبدو محددة ويمكن تحقيقها" ، "تدريس المزيد من اللغات الأجنبية بالمدارس" له هدف محدد ويمكن أن يكون سياسة، بينما "كن أكثر اهتمامًا بالأجانب" ليس بالشىء الذى يمكن أن يُشرَّع له.

## النشاط رقم ٢٧ : مناظرة عالمنا المتشارك

قم بنفس الطريقة لدمج الاقتراحات للمجموعتين من البداية:

١ - تبادل قوائم الأشياء بجدول الأعمال بين التوأمين. اكتب قائمة واحدة طويلة بكل الأشياء المقترحة. مرة أخرى جرب الأشياء المحددة ولكن لا تحد من طموحك: فكر على نطاق واسع (انظر المثال رقم٢٧، ١).

٢ – يجب على كل مجموعة أن تصنع خرائطها بأشياء من جدول الأعمال الأكبر، واختر منهم ما يبدو ذا اهتمام عام.

٣ – تبادلا جداول الأعمال المختارة واتفقا على واحد منها لكلتا المجموعتين لتعملا عليه فى المناظرة الرسمية.

٤ – تبادل النتائج الخاصة بالمناظرات الرسمية.

٥ – على كل مجموعة أن تبدع مشاهدها الخاصة من المناظرة غير الرسمية.

٦ – تبادلا مشاهد المناظرة غير الرسمية.

٧ – كيِّفا مشاهد المناظرة الرسمية عن طريق تقديم شخصية أو شخصيات من المشهد الذى أبدعه فريقك التوأم.

## المثال رقم ١،٢٧

هنا قائمة بالأشياء المشتركة من جدول العمل للفرق المختلفة، كل منهم يخاطب أشياء يمكن أن تُطبق عبر العالم. ربما يبدو بعض منهم خياليًا، أو يصعب تحقيقه – لكن...

- أنشىء أممًا متحدة من هيئة الشباب؛
- اطبع أسماء الشركات التى تصنع الألغام الأرضية؛
- توقف عن شراء "مجلات المشاهير" لمدة أسبوع؛

● اجعل من الدراما والموسيقى مواد أساسية فى كل مدرسة؛

● أنشىء "رابطة بشرية" للأيادى المتشابكة عبر العالم؛

● أنشىء مفردات دولية صغيرة، كى يكون لكل شخص فى العالم نفس الكلمات والجمل مثل "دعنا نكون أصدقاء"؛

● اصنع قنبلة "ملابس الإمبراطور الجديدة" فهى لا تقتل أو تؤذى الناس فى أبسط صورة – فقط اصنعها بطريقة حمقاء (مثل تلك التى تظهر فى الكارتون حيث ينتهى بأن يظهر الشخص وملابسه ممزقة وأشعث الشعر). وجهها لأولئك الناس الذين هم فى السلطة والذين يحبون أن يظهروا بمظهر المبجلين فى ملابسهم الرسمية والأزياء المرصعة بالأوسمة والميداليات، ولكن أولئك الذين يؤذون الناس.

توقف عن قتل الأفيال.

## الإسناد المرجعى

انظر الأنشطة رقم ٢٦ ، ٥٩

## تعليق - جوانب العمل فى الفصل

لقد غيرت حياة المشاركين والتى بدورها، غيرت حياة المجتمعات.

(المسرح الحى، المملكة المتحدة)

بالنسبة لنا، كهيئة، لقد فُتحت أمامنا أبواب النقاش عن أهمية النظر إلى ثقافة الشباب ومشاكلهم وكذلك الفنانين الصغار والتى، فى هذا الجزء من العالم، غير موجودة.

(كاتيكوتو سانجام، الهند)
(Kattaikkuttu Sangam, India)

إننى لأكثر ثقة فى الكشف عن تيمات وموضوعات موجودة حاليًا حول العالم.

(مسرح تشيكنشيد للشباب، المملكة المتحدة)

يمكن أن يساعد إذا تبادلنا ڤيديو أو فيلمًا. أشياء بسيطة مثل كيف نرتدى الملابس أو الشعر المستعار يمكن أن تجعل التبادل أكثر شخصية. ومن المفيد أيضًا أن تسمع ما تقوله التوأم - النغمات التى يستخدمونها عند التحدث حتى وإن كانوا يتحدثون بلغة لا تعرفها.

(أحد أعضاء فرقة كونتاكت، المملكة المتحدة)

عندما كنا نرسل إلى فرقتنا التوأم لعبة مسرحية معينة - كانوا فى الهند بينما كنا فى المملكة المتحدة - كنا نسأل أنفسنا ربما نكون قد أرسلنا ما يسىء إليهم أو ما أغضبهم. لا نريد أن نجعلهم يشعرون بأننا نهينهم. أو نهين ثقافتهم. وكما اكتشفنا أن الأشياء التى أرسلناها لفرقتنا التؤام فى آسيا لم تزعجهم، ولكن نفس هذه الأشياء أزعجت الآسيويين هنا فى المملكة المتحدة.

٤

# الحصول على القصة

فى مرحلة معينة من العملية سوف تصل إلى نقطة عندها ستبدأ بالالتزام بالقصة. متى وكيف يحدث ذلك يتوقف على حجم والنطاق الزمنى للتوأمة وعلى طبيعة فرقتك. سوف يتطلب مشروع الأشهر التسعة وقتًا أطول للرسو على سرد معين أكثر من مشروع الشهر الواحد. الفرقة التى تتقابل على أساس رسمى بواقع مرة أسبوعيًا ربما يكون لديها قيود زمنية أكثر من تلك الفرقة التى تتقابل يوميًا ومن خلال طريقة عمل غير رسمية. ويجب أن يوضع الوقت المتطلب للبروفات الكاملة وزمنها فى الاعتبار.

قبل أن ننظر فى النشاطات التى تبدأ فى تشكيل القصة النهائية، هنا بعض النقاط العامة للتوجيه:

● بالرغم من أن عملية التوأمة (التبادل الإبداعى والإلهام المتبادل) هى جوهر المشروع، إلا أن الفرّق تحتاج إلى أن يحافظوا على بؤرة الاتجاه. إن حماس وفرحة "عمل عرض مسرحى" هى أشياء تربط مباشرة بين طفل يمثل فى الحديقة وممثل عظيم يمشى فى عظمة فوق خشبة مسرح قومى. فى عملنا لا يجب أن ننسى هذا ويجب أن نكون حذرين من أن العمل سيصبح على ما يبدو متوالية من المهام التى لا تنتهى. ولذلك؛ تتركز النصيحة هنا حول "فعل شىء" من المادة الإبداعية المتسلّمة ممن فريقك التوأم - أى أن تجد طرقًا تلهم نشاطًا دراميًا.

● لاحقًا لما سبق، من المهم أن نلتزم بتوقيت الخروج بقصة: كم يستغرق من الوقت، هل ننتظر أم نسير قُدُمًا؟ يؤدى الاندماج فى العمل إلى أن يفقد العمل بعضًا من ثرائه الإبداعى والذى يوفره التبادل. الانتظار طويلاً يؤدى إلى فقدان الواقع والحماسة من خلال تجربتى فى نطاق مشروعات التوأمة، يتراوح توقيت خروج القصة النهائية بين ثلث ومنتصف العملية. حتى فى خلال ذلك لا يزال هناك بعض الانسياب والتفتح للتطور، ولكن ستظل الخطوط العريضة "للعرض"- الشخصيات، القصة، الدراما - موجودة، تغرينا بتلك اللحظة المثيرة عندما يخرج كل ذلك إلى النور ويراه جمهور متوقع.

● ستحتاج الفرق إلى التفاوض بشأن الالتزام بخروج القصة النهائية وبعناية شديدة. فيما يتعلق بجدول المشروع ربما يعد ذلك لحظة مهمة. ربما يتكون لدى فرقة عمل أفرادها مع بعضهم البعض ولفترة طويلة التجربة والثقة - ليصلوا إلى الخطوط العريضة لقصة وفى سرعة تامة. ولكن ربما تتم عملية التوأمة مع فرقة تشكلت للتوِّ، ولا تزال تبحث عن طرقها وتحتاج إلى فترة أشبه بفترة الحمل. ما يجب تجنبه هو "أنهم يؤخروننا" وأيضًا "أنهم يدفعون بنا للعمل فى سرعة كبيرة".

● وتعتبر البنية أو البنيات النهائية للمسرحيات هى العامل المحدد سوف يكون لدى التوأمين الذين اختاروا كتابة مسرحية واحدة معًا مهمة مختلفة عن أولئك الذين اختاروا كتابة مسرحيات تختلف خطوطها العريضة، حتى وإن كانت تتشابه فى الفكرة. سوف يركز الفصل الثامن فى البنية وبكثير من التفاصيل وكيف سيؤثر ذلك على العملية التعاونية.

● لا يهم كيف يتم التناول فيما سبق كله، يجب أن يكون التركيز الأكبر على العملية المستمرة لمزج عمل التوأم فى عمل نهائى واحد. أشجع عمل رأيته كان ذلك الذى حدث فى آخر لحظة. عملت فرقتان معًا ولعدة أشهر. واتفقتا على بنية تدمج مشاهد من مسرحية كل منهما، وعلمتا أنه لابد وأن يكون لديهما مشهد نهائى يجمع بين المسرحيتين. فى نهاية المشروع كان على الفرقتين أن تتقابلا وللمرة الأخيرة، وتقومان بعمل بروفة بالملابس كى تقدما العمل النهائى فى اليوم التالى. فى المساء وقبل العرض، أبدعنا المشهد النهائى (المشترك) معًا. بالتأكيد اتسمت هذه الاستراتيجية بالمجازفة والخطورة، لكنها نجحت - وذلك بسبب الثقة المتبادلة والتى بُنيت بين الفرقتين طوال العملية . لن تتسع كل المشاريع لحجم هذا السياق، ولكن يجب أن تظل أبواب الطموح مفتوحة لأطول فترة ممكنة.

سوف تبحث الأنشطة فى هذا الفصل فى نطاق عناصر مختلفة لإيجاد القصة:

● الشىء الذى يلهمك؛

● الشخصية/ الشخصيات؛

● الموضوع؛

● السرد؛

● الإعداد والمكان (الأماكن)؛

● الفكرة/ الأفكار.

قبل أن تنظر إلى الأنشطة التالية، هناك نصيحة كبرى: لقد تم تناول العناصر الستة التى ذكرتها فى القائمة تبعًا للترتيب الذى أعددته بنفسى. ولكن فيما يتعلق بلحظة الإلهام والتى تلهب القصة، لا يجب أن تكون جامدة فى تناولها. على سبيل المثال، ربما تجد أن إلهامك الأول يأتى من صورة لـ "موقع"، حتى وإن وكان ليس لديك أدنى فكرة عن ماهية الشخصيات والموضوع. ربما يكون لديك الحماس "لفكرة" معينة، حتى وإن كان ليس لديك أدنى فكرة عن أن ستجرى أحداث قصتك. تتلخص نصيحتى فى "اترك نفسك للإلهام". وعلى هذا، ففى اشتراكك فى الانشطة التالية – ضع دائمًا أمام عينيك إنك تستطيع أن تدخل وتخرج من الموضوع كيفما تجده مناسبًا.

ستتبع بعض من الأنشطة فى هذا الفصل تلك الأنشطة فى فصول سابقة، بينما الأخرى أنشطة جديدة تمامًا.

## القسم الأول - الأشياء التى تلهمك

قبل فحص العناصر التى تدخل فى عمل قصة جديدة، هناك شىء مهم للغاية يجب تذكره – وهو الشىء الذى "يحتاج" أن تقوله سيؤكد أى كاتب ذلك. عبثًا يكون أن تبدأ رحلة عملك وأنت تشعر أن هناك شيئًا يجب أن تفعله أو يجدر بك فعله، يجب أن يُطبق ذلك على مشرع جماعى وبالتساوى. يجب أن تتبع التوجيه المعطى فى هذا الكتاب كى تحب، لكن إذا لم يكن لديك الحماس الخالص للقصة (وأنت الوحيد الذى سيعرف ما إذا كان موجودًا أم لا)، كل ما ستجنيه هو مجموعة من التمرينات التى تحولت إلى شكل مسرحى. ولهذا السبب نجد مسرحيات متماسكة من ناحية الشكل ولديها أشياء مهمة تخبرها ولا يمكن أن

تعيبها فى شىء ولكن تبدو "بلا قلب" ، وعلى هذا وطوال العملية التى تقوم بها - وبالأخص أثناء الأنشطة الأولى، عندما تبدع وتقوم بتبادل المادة - كن ثابتًا فى تطلعك لذلك الشىء الذى يقفز بك ويخبرك "هذه هى" البذرة الأولى للقصة التى تريد أن تقوم بها قد تكون موضوعًا كبيرًا (تأثيرات العولمة على حياة الناس، كما تُرى من خلال عيون الناس العاملين فى مراكز الاتصال)، أو قرية صغيرة أو شيئًا (استاد مهجور، حصاة من شاطىء). ربما يكون "تاريخًا خفيًا" (تفصيلة من تاريخ محلى أو قومى والذى يصرح لأن يُسمع)، أو فكرة جديدة أثارها أحد الأشخاص من ثقافة مختلفة (كيف يتفاعل الرجل والنساء فى مساحة دينية؟). مهما يكن الموضوع لاتتخلَّ عنه. لا تحاول أن تبرره - غالبًا أكثر الأفكار تفاهة كما يمكن أن تبدو لك أو غير مهمة، يمكن أن تثبت إنها البذرة لسرد جديد عظيم. دوِّن بسرعة كل الأفكار وانظر هل تنمو البذور.

## النشاط رقم ٢٨ : بذور القصص

١ - احتفظ بقائمة أو سجل كتاب للبذور الممكنة لقصة. فى نهاية كل جلسة، ناقش كل الأشياء التى استرعت انتباهك - سواء من المادة التى أبدعتها أو من المادة المرسلة لك من قِبل توأمك - ويمكن أن تكون نقطة البداية لقصتك. لا تقلق إذا لم يكن واضحًا كيف ستحدث القصة، أهم شىء هو أن هناك شيئًا فى الفكرة أثار فى تلك اللحظة.

٢ - تبادل الأفكار مع توأمك. هل لديك أفكار متشابهة؟ ما الأفكار التى أثارت انتباه توأمك؟ وما الأفكار التى أثارت انتباهك من تلك المرسلة من قِبل توأمك؟

## القسم الثانى - شخصية

أشارت الأنشطة السابقة العديدة إلى تباين فى الشخصيات، كلهم مستوحون من المادة الإبداعية المتبادلة مع التوأم. بعض منهم كان "رسوم مصغرة"، آخرون خطوط عريضة كاملة. هنا سوف نقوم بإبداع شخصية أو شخصيات تتشارك فيها الفرقتان.

## النشاط رقم ٢٩ : شخصية مشتركة

مع فرقتك التوأم سوف تقومان بخلق شخصية وسوف:

● تظهر فى كلتا المسرحيتين – ربما بنفس الشخص أو نفس طراز الشخصية؟

● يكون لديها دور مهم فى قصة المسرحية – سواء كانت شخصية محورية أو كشخص له أهمية خاصة فى القصة.

● سوف تتطور من خلال الذكريات والقصص النابعة من حياتنا والتى تشاركك إياها فرقتك التوأم.

● ستكون إما نقطة البداية لقصة سوف تُحكى، أو – إذا كانت القصة قد بدأت بالفعل فى التطور – سوف تلقى هذه الشخصية فى السرد.

١- مع توأمك، تفاوض على طراز واحد من البشر والذى ستقوم بإبداع شخصيته معًا. اختر شخصًا يمكن أن يكون ذا مغزى أو أهمية لحياة شاب. اتفقا على نوع هذا الشخص (ذكر أم أنثى) (انظر المثال رقم ١، ٢٩).

٢ – فى فرقتك، يجب أن يفكر كل مشارك فى طراز الشخص الذى اخترتموه مع فرقتك التوأم. على سبيل المثال ، إذا اخترتم أن تبدعوا شخصية جَدٍّ مع توأمك، فكر فى جدك أو أى جد تعرفونه.

٣ – استخدم ذكرياتك وتجاريك الخاصة كى تجيب عن الأسئلة التالية فيما يخص الشخصية. يجب أن يجيب كل مشارك عن كل سؤال. ما تحتاجه هو أن تجيب باختصار – كلمة أو جملة. هذه هى "الحقائق" عن الشخصية. يجب أن يحتفظ أو يسجل فرد من أفراد الفرقة إجابات الجميع.

- ما الصفات الجسدية التى تتعرف عليها فى هذه الشخصية؟
- ما الشىء الذى يميز هذا الشخص؟
- ما الرائحة التى تميز هذا الشخص؟
- ما الكلمة أو الجملة التى تحدد هذا الشخص (بلغته الخاصة)؟
- ما المكان الخاص لهذا الشخص؟
- ما هواية هذا الشخص؟
- ماذا يحب هذا الشخص؟
- ماذا يخشى هذ الشخص؟
- ما الذى يحلم به هذا الشخص وهو نائم؟

- ما أهم ذكرى لهذا الشخص؟
- ما طموح هذا الشخص؟
- ما أفضل مكان يحب هذا الشخص التواجد فيه؟

**انظر المثال ٢،٢٩.**

٤ - اكتب قوائم كاملة بكل الإجابات. تبادل القوائم مع توأمك. أضف قوائم توأمك إلى قوائمك.. اشمل كل شىء وقاوم الإغراء بتنقيح أى شىء يبدو متناقضًا. سوف تكون قوائم طويلة - تحتوى على كل الحقائق حول الشخصية. بعض هذه الحقائق تبدو غير "ملائمة" مع بعضها البعض - وخاصة إذا جاءت من ثقافتين مختلفتين. ربما يبدو ذلك فى أول الأمر إشكاليًا، لكنه هو ما سوف يجعل الشخصية متفردة تمامًا.

٥ - سيكون لدى كل توأم نفس القوائم. فى فرقتك، وباستخدام كل المعلومات لديك، استكتشف بالطريقة التى تروق لك. على سبيل المثال:

- اكتب يوميات الشخصية؛
- قم بعمل صندوق "من أنا؟" (كما هو فى النشاط ٢١) للشخصية؛
- جرب هوايات الشخصية؛
- أخرج أحلام الشخصية إلى الواقع؛
- اكتب حديثًا للشخصية مستخدمًا كلماتهم وجملهم؛

● انتقد الشخصية يجلس أحد أفراد الفرقة على مقعد كما لو أنه الشخصية. متمثلاً الشخصية، يجيب أو تجيب عن الأسئلة التى توجهها له /لها باقى أفراد الفرقة. الشخص الجالس على المقعد لا يجب أن يقاوم الأسئلة - لا تصد أو تتهرب (فكر فى الناس الذين يوجهون لك الأسئلة - هذه هى "الشخصية" - كأصدقاء وليس كقضاة).

٦ - اثناء "الاستمرار" فى تطوير الشخصية سيكون وبالتأكيد هناك اختيار للمادة . ربما تقرر الفرق التوأم أن تتشارك فى المادة نفسها تماماً، أو أن تتشارك فقط فى بعض من المادة أو أن تقوم باختياراتها. مهما يكن قرارك، من المهم أن يتضمن الكم نفسه من الحقائق لكل من الفرقتين.

٧ - بالنظر إلى كل "الحقائق عن الشخصية" ونتائج الاستكشافات، ابدأ فى تطوير تاريخ حياة يقوم بغزل كل الأشياء داخل نسيج القصص لتلك الأشياء التى كانت تبدو غير ملائمة أو متناقضة. لا تحاول "تسوية" ما يبدو إشكاليًا - استخدمه كإلهام إبداعى. أضف أشياء جديدة كى تربط المادة بعضها البعض، لكن تأكد من أن الجوانب، المهمة للشخصية تنبثق من العمل الذى تم تطويره من خلال التبادل. حاول عمل عدة رسوم مصغرة للشخصية؛ كى ترى ما الذى يمد بأعظم الفرص الدرامية (انظر المثال رقم ٢٩، ٣).

٨ - طور شخصيات أخرى، مستخدمًا نفس التقنية. ربما تكون شخصية أو طُرُزًا لشخصيات والتى تكون مألوفة لك، فى أى حالة من الحالتين بعض البحث سيكون ضروريًا. دائمًا تبنَّ الأشياء التى تبدو متناقضة"، استخدمها بطريقة إبداعية. دائمًا ارجع إلى الرسوم المصغرة لترى ماهية الإمكانات الدرامية. (أنظر مثال رقم ٢٩، ٤).

٩ - ربما يكون التوأمان قد قررا شخصية أو طراز شخصية يمكن أن يكون موجودًا فى كلتا الثقافتين، لكن ببعض الاختلافات الثقافية التى تود أن تحتفظ بها. على سبيل المثال، فنان الشارع فى البرازيل يختلف تعريفه عن ذلك الذى فى المملكة المتحدة. فى هذه الحالة ربما يوجد بعض المشاركة فى الصفات، لكن دون فقدان المحدد الثقافى للشخصية (انظر المثال رقم ٢٩، ٥).

١٠ - انظر ما إذا كانت إحدى الشخصيات تلهم جوانب أخرى فى المسرحية - الموضوع، القضية، الأفكار... إلخ (انظر المثال رقم ٢٩، ٦).

### المثال رقم ٢٩، ١

- جَد؛
- مدرس؛
- أخت كبرى؛
- كاتبة روائية؛
- مستكشف؛

### المثال رقم ٢٩، ٢

هنا بعض الأمثلة لقوائم كاملة للحقائق عن جَد. لاحظ كيف تختلف العناصر والمراجع الثقافية التى تصنع الشخصية ككل.

١ - بعض الأشياء المتعارف عليها فى شخصية الجد:

- غليون؛
- آلة البانجو الموسيقية؛
- عصًا للمشى؛
- ديجمبى (طبلة أفريقية)؛
- آلة القِرَب الموسيقية (آلة موسيقية من اسكتلندا)؛
- سترة بنية اللون من الصوف؛
- كُتَيبٌ "أفضل الحيوانات الأليفة" عن سباق الخيل

٢ - بعض الكلمات أو الجمل المترادفة مع الجد:

- "أو ماى أو" (كيف حالك باللغة الساموائية)؛
- "نعم ولماذا نعم، التلامذة اللعنة"!
- "عندما كنت فى سنك..."
- تو إى بى فوى بيا تاو توكو" (بقى لنا صف واحد للحفر ونكون قد انتهينا يأولاد، باللغة الطونجية).

٣ - بعض من أهم ذكريات الجد:

- الحصول على وسام من ملكة إنجلترا؛

- صيد السمك مع ابنه؛
- مقابلة زوجته إبان زمن الحرب فى فرنسا؛
- صعود تل ولنجتون فى نيوزيلندا؛

٤ - بعض طموحات الجد:

- أن يستطيع الذهاب إلى المرحاض؛
- أن يكتب كتابًا؛
- أن يسير إلى جبال الهيمالايا؛
- أن يعيش إلى أن يبلغ المائة عام.

## المثال رقم ٣،٢٩

هنا بعض الأمثلة لرسومات مصغرة عن حياة الجد. تختلف من حيث رسمهما معًا، فى شخصية واحدة، ومرجعيات ثقافية مختلفة بطريقة تكون مصدقة ومتفردة. أى منها يمكن أن يُشكل نقطة البدء لقصة أو لشخصية محورية أو مهمة فى قصة بطريقة ما.

- يسير رجل هَرِم صاعدًا تل ويلنجتون فى نيوزيلندا. يتحدث مع ابنه عن حياته. هو اسكتلندى وحارب فى فرنسا فى الحرب العالمية الأولى، كان جزءًا من فرقة سلاح المشاة ولعب على القِرْبة الموسيقية فى الفجر. بينما كان فى فرنسا - وفى إجازة فى إحدى القرى وراء خط النار - قابل زوجة المستقبل. بعد سنوات

لاحقة استقر فى نيوزيلندا. على قمة التل قال التالى، قبل أن يبلغ المائة من عمره، يريد أن يسير إلى الهيمالايا. فى نفس هذه اللحظة، كان لا يبدو سعيداً جداً. فسأله ابنه. ماذا بك؟ فقال له إنه يريد أن ينزل من فوق التل ليذهب إلى المرحاض.

● يذهب شاب من نيوزيلندا إلى أوروبا ليحارب فى الحرب العالمية الأولى. يأخذ آلة البانجو الموسيقية معه. كان قد قُدم سابقًا بمن حصل على وسام الشجاعة من المملكة. كان مشهوراً بين صفوف الضباط كمن - عندما كانت القوات تنفذ أوامر الذهاب إلى المعركة - يصرخ قائلاً: "بقى لنا صف واحد لنخفر يا أولاد". يقرر أن يعيش فى إنجلترا وأن يلتحق بالعمل فى سيرك، حين يقابل عازفًا لآلة النقر وهو أفريقى ولاعب لآلة القربة الاسكتلندية. كونوا فرقة ولكن لم يحالفهم النجاح. عندما تفرق أعضاء الفرقة، أعطاه أصدقاؤه آلاتهم الموسيقية.

● يملك رجل كبير محالاً للأنتيكات. يعرض كل شىء للبيع إلا ثلاثة أشياء: الطبلة الأفريقية، طقم من آلات القِرَب وآلة البانجو الموسيقية. فى وقت الغداء، يذهب إلى مكان لكى يراهن على سباق الخيول مستشيراً أحد الكتيبات بعنوان: "أفضل حيوان أليف".

**المثال رقم ٤،٢٩**

هنا بعض الأمثلة لرسم قصير لشخصيات طوَّرته الفرق المشاركة فى مشروعات التوأمة. يحتوى كل منها على "حقائق" مأخوذه من القوائم التى أعدتها الفرقتان التوأمتان.

● تفوح من سائق السيارة الأجرة رائحة البراى braai (رائحة الشواء الجنوب أفريقية). يقول : "ماسمبى" و "سأقول لك ما المشكلة!" يحلم بالفرص الضائعة ويخشى من الحمام لأنه يذكره بزى الشرطة القديم بأيام التمييز العنصرى.

● تفوح من أستاذ الجامعة رائحة الأمانة والشوكولاته. مكانه المفضل هو مقعد له ذراعان فى ساحة فى قرية منعزلة. يحلم بشخص يهرب من بين ذراعيه الممتدتين.

● غالبًا ما يقول فنان الشارع، "ما لا يعنى شيئًا سوف تفهمه وما لا تفهمه سوف يعنى شيئًا". مكانه المفضل هو أعلى بناية ومعه أريكة ومنفضة سجائر.

● ترقد الجدة فى فراشها فى شقتها بـ "جلاسكو" تريد أن تخرج وتسير فى متنزه "روكن جلن"، ولكنها مريضة جدًا. كل ما تستطيع فعله هو مشاهده التلفاز. يعرض التلفاز برنامجًا عن رواندا. تتذكر شبابها، عندما تقابلت مع شابة أخرى من رواندا. تشاركتا فى كأسين من الخمر. تتساءل كيف وأين تكون الآن.

## المثال رقم ٥،٢٩

قررت فرقتان - نوفوس نوفوس (البرازيل) والدم الشاب (المملكة المتحدة) أن تبدعا شخصية فنان الشارع أو "الباسكر". ويجب أن تكون الشخصية محورية فى المسرحيات النهائية. واحد منهما يعيش فى المملكة المتحدة والآخر فى السلفادور.

كان على التبادل الإبداعى أن يكتشف ما تتشارك فيه الشخصيات، وماهية الاختلافات الثقافية. اشتملت أساليب البحث على:

- قضاء وقت فى التحرى عن حياة "باسكر" أو فنان شارع حقيقى فى ليستر والسلڤادور؛ حياتهم الشخصية والعامة، العائلة والأصدقاء، ما لديهم من حكايات؛ والناس من حولهم فى الشارع.

- دعوة "باسكر" لجلسة جماعية ليتحدث إلى الفرقة ويقود ورشة عمل.

- تعلم أغنية، روتين أو فعل من "الباسكر".

- تسجيل "يوم من حياة" "باسكر" - ڤيديو، أوديو، كتابة أو رسم.

- تبادل التشابهات والاختلافات مع الفرقة التوأم بين فنانى الشارع فى ليسستر والسلڤادور. وقد تبين أن "ريپنتيستا Repentista" أو سيجانا Cigana من السلڤادور لمختلفة تمامًا عن لاعب الجيتار أو فنان الپانتوميم فى شوارع ليسستر من حيث الخصوصية الثقافية. لكن التجربة أن تكون فى الشارع، تكسب قوت يومك (أو لا) من عطف الغرباء لم يكن مختلفًا كثيرًا. لقد انعكست الصعاب التى عبر عنها فنانو الشارع فى المملكة المتحدة من خلال ملحوظة قالها فنان شارع من البرازيل:

إننى أعمل كثيرًا كل يوم. واكره عندما يتجاهلنى الناس لا يعيرونى اهتمامًا أو يخبرونى بأى رأى فيما أفعل. لكن لا شىء على الإطلاق. ينظرون إلىّ، ثم ينظرون إلى أماكن أخرى حتى لا يُرونى ويذهبون.

**المثال ٦،٢٩**

هنا مثال لشخصية فتحت الباب كى تتطور تمامًا فى المسرحيات النهائية.

قـررت فـرقـتـان - فن الـشـارع، جـراهـامسـتـاون، جـنـوب أفـريـقـيـا Art of the Street, Graham stown, South Africa وأكت تـو إل دى إن، لـنـدن، المـمـلـكـة المـتـحـدة Act2 LDN, London, Uk أن تـبـدع شـخـصـيـة سـائق سـيـارة أجـرة كشخصية محورية لمسرحياتهما كما فى المثال رقم ٢٩، ٥، كان هناك مزج بين التشابهات والاختلافات الثقافية.

## سائق السيارة الأجرة من جنوب أفريقيا

● كشفت المقابلات عن مشاكل العنف التى تواجه سائقى السيارات الأجرة فى "جراها مستاون" ، والتهديد الحقيقى بالقتل فى المنافسات بين جمعيات سيارات الأجـرة. وبـالـرغم من ذلك قـال أحـد سـائـقـى الـسـيـارات الأجـرة إن أهم ذكـرى بالنسبة له هى " عندما حققت إحدى جمعيات سائقى سيارات الأجرة الاتحاد وبدأت فى محاربة العنف".

● بدأ موضوع وسيلة السيارة الأجرة كوسيط للناس لكى يحضروا أحداثًا مهمة فى البزوغ من البحث. أعطى ذلك الأهمية لفكرة "مبدأ التنظيم" للمسرحية - احتوت المسرحية علي طقوس الزواج، والموت والميلاد.

● نشأت صورة "السيارة الأجرة السحرية" : السيارة الأجرة التى تطير إلى أين ستذهب، ومن الذى سيقرر ذلك؟

## سائق السيارة الأجرة من المملكة المتحدة

● انطوى البحث على العمل حول "المعرفة" – أى الاختيار الذى لا بد وأن يجتازه سائقو سيارات الأجرة بلندن كى يحصلوا على الرخصة. تتطلب المعرفة أن يكون السائق على دراية بكل طرق لندن وبكل التفصيلات الدقيقة.

● أعطى ذلك الأهمية لجغرافية لندن، وبالأخص، إلى النهر الذى يقسم المدينة حرفيًا ومجاريًا. بزغت خرائط الرحلات وأماكن الوصول لموضوعات للمسرحية: "ربما تعرف مكانًا عن ظهر قلب ومع ذلك ربما لا تزال تضل الطريق".

## النتيجة

● سوف تتشارك الآن الفرق التوأم فى شخصية – أو نمط شخصية – والتى ستظهر فى كلتا المسرحيتين.

● ربما تكون الشخصية هى نقطة البدء لقصة، أو أن تهبط داخل القصة.

● ربما تتشارك فى شخصيات أخرى وبطريقة مشابهة.

● تكون الشخصيات قد تم إبداعها من خلال العمل فى هذا الفصل، ولكن أيضًا من خلال أنشطة فى فصول سابقة مفيدة. ولذلك؛ فإن عملية التبادل الإبداعى لمتضمنة وراسخة فى النتيجة.

## النشاط رقم ٣٠ : الشخصيات تتحدث

يمكن أن تُرى المسرحية كنموذج تجربة: مراقبة أو ملاحظة البشر فى حالة فعل. أى ما يفعله البشر – جسديًا، عاطفيًا، أو نفسيًا. ينطبق ذلك على كل الدراما الحية، فى أى شكل تكون – الواقعية الاشتراكية، السرود المجردة، المسرح اللفظى وغير اللفظى. إنه دائمًا عن الناس فى كونهم نشطاء.

## الإسناد المرجعى

انظر النشاط رقم ٤٩.

## نشاط ٣١ : شخصية واحدة، أصوات مختلفة

فيما يتعلق بالمسرحيات التى تستخدم الكلمات، إذا كنت تبحث فى كيفية "الحصول على القصة"، فمن الأجدر أن تفكر قليلاً ليس فيما تقوله الشخصيات ولكن كيف يقولونه.

غالبًا ما نفكر فى شخص كمن يتكلم بطريقة معينة، وفى النشاط السابق رأينا كيف يكون للشخصية "كلمات مميزة" أو تحول للجملة والذى يميزهم بطريقة فردية. لكن إذا أو ضعنا ذلك فى الاعتبار (وإذا فكرنا فى أنفسنا) فلدى الناس أيضًا طرق وأساليب للتحدث، متوقفة على السياق الذى يكونون فيه. الأم وهى تعد طعام الإفطار لأطفالها سوف تتحدث بطريقة مختلفة عن تلك الطريقة (الكلمات، الإيقاعات، وبناء الجملة) التى ستستخدمها عند التحدث فى اجتماع مجلس الإدارة فى العمل. رجل يتحدث إلى خادمه سيكون مختلفًا عن الطريقة التى سيتحدث بها وهو يراوغ صديقه. إذا كنت اتحدث فى اجتماع عام، فلن أتحدث بنفس الطريقة مع والدتى (إذا، وبالطبع، لم تقل أمى أنت دائمًا تتحدث معى كما لو كنت فى اجتماع عام). إذا كنت تحاول أن تتواصل مع شخص ما لغته غير مألوفة لك، فليس محتملاً أن تتحدث معه بنفس الطريقة التى تتحدث بها مع رجل الشرطة وهو يعتقلك. يأمل الفرد ألا تكون ملكة إنجلترا تتحدث مع أطفالها بنفس الطريقة التى تفتتح بها البرلمان.

كل ذلك (وأيضًا العديد) من أساليب اللغة يحكى عن جانب من قصة شخص. وينطبق ذلك بالطبع على شخصيات فى مسرحيات. فى سياق يوم واحد (أو فى مسرحية) ربما يعبر شخص أو شخصية عن أنفسهم فى نطاق من الأساليب – رسمى، غير رسمى، عامى، ملىء بالثقة، حميمى، آنٍ، أو عفو... إلخ.

إذا، خلال تبادلنا الإبداعى لعملنا مع فرقتنا التوأم، بنينا الشخصيات معًا (كما كان الحال فى التمرين السابق) ونحن بصدد الكشف عن رحلات تلك الشخصيات، ربما نبدأ بالتفكير فى كيفية التعبير عن هذه الرحلات من خلال أساليب مختلفة تتحدث بها الشخصيات.

١ – خذ شخصية من مسرحيتك وانظر كيف تستخدم اللغة بطريقة مختلفة فى مواقف مختلفة، أو فى أوقات مختلفة من حياتها. ارتجل أو اكتب مشاهد قصيرة. ربما تجرب ذلك مع ممثل يقدم كل الجوانب المختلفة للشخصية، أو ممثلين مختلفين لكل جانب. جرب بعضًا من التالى:

- الشخصية فى مركز السلطة أو مركز مرموق – ربما كشخص كبير السن فى مجتمع، أو قائد فى مجموعة.

- توجد الشخصية فى موقف يكونون فيه فى مركز مُتَدنٍّ وقليل من السلطة – ربما يكونون فى أيدى الشرطة، أو ربما يُعاقبون من قبل المعلم.

- تتسم الشخصية بالثقة الشديدة – ربما يكونون فى داخل مجتمعاتهم، حيث يعلمون كل شفرات السلوك واللغة (عند التسوق، أو السفر.. إلخ).

● تتسم الشخصة بعدم الثقة – ربما يكونون فى محيط أجنبى، حيث لايعلمون شفرات السلوك ولديهم القليل من اللغة.

● الشخصية هى "المدرس" – ربما مُقدمًا لزائر من ثقافة أخرى إلى مجتمعهم.

● الشخصية "من يتلقى العلم" – ربما يُقدم لثقافة أو مجتمع آخرين.

● الشخصية فى موقف حيث يمتلئ الجو المحيط بالأفكار المتعصبة والثابتة – حينما يعلمون أنهم على صواب.

● الشخصية فى موقف حيث يتم تحدى أفكارها الثابتة – حينما تبدأ وجهات نظرهم فى التغير.

● الشخصية تتصرف بمنتهى الوحشية واللارحمة.

● الشخصية تتصرف بتعاطف شديد أو فى طِيبة.

● تتواصل الشخصية بلغة غير لفظية: الحديث بالإشارة، أو من خلال إيماءات مرتجلة.

● جرب أيًا مما يُذكر أعلاه مع شخصيات مختلفة فى قصتك .

٣ – تبادل مع فرقتك التوأم بعضًا من "مواقف اللغة" المختلفة لأى من شخصياتك.

٤ - أبدع مواقف بين شخصيتك وتلك التى تنتمى لفرقتك التوأم إبدع مشهداً أو مشاهد بينهما. تبادل ذلك مع توأمك.

## نتيجة

النشاط :

- أظهر أن "فرد واحد هو عدة أشخاص"، متوقفًا على الموقف الموجودين فيه.
- طرح تساؤل فكرة "الشخصية الثابتة" - كيف أن الطبيعة البشرية مرنة، وكيف يمكن لسلوكنا ولغتنا أن يتحولا دراميًا من موقف إلى آخر.
- وضحت عنصراً مهمًا فى عمل السرد الدرامى - كيف ولماذا تتغير الناس.
- يبدأ فى جذب الشخصيات معًا من قصص مختلفة والتى يتم تطويرها بواسطة التوأمة

الإسناد المرجعى

انظر النشاط رقم ٤٩.

## القسم الثالث - الموضوع

إن موضوع المسرحية هو القصة (السرد) الذى تُبنى عليه "القضية"، أو "مواضع الاهتمام"، كل هذه مصطلحات مختلفة نستطيع أن تستخدمها فى هذا الصدد. لقد رأينا فى النشاط السابق كيف يستطيع البحث فى شخصية أو نموذج شخصية أن يقترح موضوعًا للسرد.

هنا بعض الاقتراحات عن كيفية العثور على موضوعك حتى قبل أن تجد شخصياتك.

## نشاط رقم ٣٢ : مراجعة الأنشطة

١ - اعمل فى مجموعات صغيرة. تأخذ كل مجموعة نشاطًا واحدًا متبادلاً من العمل الذى تم حتى الآن .

٢- استخدم مادتك (المرسلة لك بوساطة توأمك) ومادة توأمك (المرسلة إليك).

٣ - قم بعمل قوائم "الموضوعات"، و"القضايا" أو مناطق الاهتمام، التى اقترحتها المادة الإبداعية الملهمة بوساطة الأنشطة.

٤ - كفرقة كاملة، اكتب قائمة طويلة بالموضوعات.. إلخ التى ظهرت، اعمل مجموعات للموضوعات والتى تبدو "متصلة" ببعضها البعض.

٥ - تبادل قوائمك - والمجموعات الملحقة - مع فرقتك التوأم.

٦ - تفاوض مع فرقتك التوأم على موضوعات معينة والتى تثير اهتمامكما.

٧ - انظر ما إذا كان هناك منطقة لموضوع محدد ترغب فى أن تستكشفه بعمق أكثر، كأساس للسرد. ربما يختار كل توأم موضوعًا مختلفًا، خاصًا بثقافتك. لكن المشاركة فيه ستخلق نوعًا من الأساس الجديد لمزيد من التفاعل بين الفرق.

## المثال ٣٢،١

هنا بعض الأمثلة لمناطق موضوعات محددة نشأت من النشاط :

- الفصل، الجدران، تجزئة الدول (بوحى من صورة للطوب): فرقة من الهند؛
- حقوق وحريات النساء فى المجتمع (بوحى من وسيلة من وسائل منع الحمل للنساء): فرقة من الهند؛
- الانتقال من الريفى إلى الحضرى بسبب الضغوط الاقتصادية (بوحى من صور للريف والمدن): فرقة من نيجيريا
- الاعتماد الاقتصادى على الدول الأكثر ثراء "بوحى من صورة لحقائب وجملة. ("أحضر العديد من الحقائب المليئة بأشياء اشتُريت بأثمان زهيدة من السوق الأمريكية ويُعاد بيعها هنا): فرقة من ترينيداد وتوباجو؛
- تلوث البيئة والصحة العامة (بوحى من القصص الخاصة بأخطار الصحة على نظام مواصلة الأنفاق): فرقة من المملكة المتحدة.

## النشاط ٣٣ : تضييق الإطار

دعنا نفترض أنك تعرفت على موضوعات – قضايا، أفكار ومَواطن اهتمام – والتى ترغب فى استكشاف المزيد عنها. تتلخص المهمة الآن فى "تضييق الإطار" الخاص بالبحث – أن تجد موضوعًا محددًا والذى يثير اهتمام الفرقة، وانظر كيف يصبح ذلك إطارًا للقصة.

١ - قرر الموضوع العام الذى ستتناوله المسرحية.

٢ - تعرف أو حدد موقفًا معينًا ، مثالاً أو ظرفًا من خلاله تستكشف الموضوع إبداعيًا. ربما تختار شيئًا يعد محليًا للغاية بالنسبة لك، أو شيئًا يضرب بجذوره فى التاريخ أو فى ثقافة أخرى.

٣ - حدد مهام مجموعات البحث التى تلائم وتفى بالاستكشاف إذا اخترت موقفًا، حدثًا أو ظرفًا وكان ضاربًا بجذوره فى التاريخ، أو فى ثقافة أخرى، ربما سيتطلب ذلك عمقًا فى البحث أكثر. حتى إذا اخترت شيئًا أكثر محليةً أو معاصرةً (ولذا فهو أكثر أُلفة)، لا تفترض أن لديك كل المعرفة والمعلومات التى تحتاجها. تذكر النشاط رقم ٢٣ - "التاريخ المخفى" - وكيف يحتوى عالمنا اليومى والفورى على ثروة من المعرفة الجديدة (انظر الأمثلة رقم ٣٣، ١ و ٣٣، ٢).

٤ - ابتكر أنشطتك الإبداعية الخاصة بك كى تضيف نسيجًا دراميًا للبحث الذى تقوم به (انظر المثال ٣٣، ٣)

٥ - اكتب مشهدًا افتتاحيًا مبنيًا على كل شىء قمت به (انظر المثال٣٣، ٤).

## المثال رقم ٣٣، ١

قامت فرقة مشتركة فى مشروع توأمة بالعمل التالى:

### تشكنيشيد، لندن، المملكة المتحدة

هذا مثال لبعض من العمل البحثى الذى قامت به فرقة اختارت "تلوث البيئة والصحة العامة" كموضوعهم. كان ظرفهم المحدد هو نظام مواصلات الأنفاق. اشتمل بحثهم على التالى:

● الاكتشافات فيما يخص الظروف الخاصة بنظام الأنفاق من التاريخ المخفى، فى النشاط ٢٣ .

● تقرير رسمى على نوعية الهواء والغضب داخل الأنفاق. ينصح التقرير بأن مستوى الغضب لدى رواد قطارات الأنفاق يرتفع إذا لم تتحسن نوعية الهواء. دعت إلى تحسين فورى فى أنظمة التهوية.

● بيان من مدير الهيئة البريطانية، إدارة الغضب قال: يؤدى الانخفاض فى مستوى الأكسچين فى مساحة مغلقة إلى الإحساس المتزايد بالذعر... يمكن أن يمر الفرد بردود أفعال، مثل : القلق، العدائية، نفاد الصبر والشعور بالغثيان.

● قال متحدث رسمى لهيئة أنفاق لندن، "إن الشركة تبحث سبلاً لتحسين التهوية" .

● صرح بيان آخر أن، "ليس من المحتمل أن يكون غبار النفق له أية آثار خطيرة على صحة رواد الأنبوب والهيئة العاملة فيه" .

● تقارير صحفية ورؤوس الموضوعات فى الصحف على أحداث الأنفاق.

● التسجيلات مُحتفَظ بها لدى الفرق والخاصة ببعض الرحلات التى قاموا بها . التجربة الفعلية للوجود فى نظام الأنفاق. تفوح رائحة مُرة... وهى أيضًا رائحة غبار لندن وشعر لندن المحروق... رائحة ساعات الذروة فى صباح لندن، تاركة طعمًا معدنيًا فى أسقف الحلوق.

**المثال ٢،٣٣**

هذا مثال ما لا يمكن أن يكشفه "بحث تاريخى".

● أصبحت فرقة تشكينشيد مهتمة بتاريخ لندن للأنفاق. ينجذب البحث إلى - دون صرف الانتباه عن الموضوع الرئيس للتلوث والصحة العامة - مناطق أخرى (وإن كانت مرتبطة).

● إبان الحرب العالمية الثانية، أُستخدم نظام الأنفاق بلندن كملجأ ضد القنابل. كان غالبًا مزدحمًا وغير صحى. قصف العديد من هذه الملاجىء بالقنابل وقتل العديد من الناس. فيما يخص موضوع "التلوث" و "الصحة" يوجد صدى مباشر هنا مع النظرة المعاصرة للأحوال فى نظام الأنفاق الحالى. قال الجندى الأمريكى الذى يشهد الموقف الخاص بالناس فى الملاجئ: "لا أفهم كيف تتحملون ذلك"، يمكن أن يكون معبرًا عن شخص عندما يدخل ويرى الأحوال القذرة الخطرة لبعض هذه المحطات فى هذه الأيام.

**المثال ٣،٣٣**

هنا بعض من المهام الإبداعية بوساطة تشكينشيد لإبداع لحظات درامية من العمل البحثى الذى تم إعداده على الأحوال المعاصرة فى أنفاق لندن.

● ارتجال - يسحق كل فرد داخل أنبوب القطار الملىء. يحاول أحدهم أن يسافر فى سلام وهدوء، بينما يقرأ كتابًا. ما الكتاب؟ هل يحتوى على سرد يناقض البيئة (الهادئة والناعمة) أم يعكسها (خطرة وعدائية)؟

● فى مجموعات صغيرة، أبدع تسلسلاً غير ناطقٍ مستخدمًا الجرائد، الشنط وكتابًا.. إلخ. استخدم كلمات مثل نفاد الصبر، الصبر، عدم الاهتمام، مساحة شخصية، تحمل، أخلاق.. إلخ كنقطة بداية.

● أبدع قطعة حركية مستخدمًا الإيماءات الجسدية التالية كنقطة بداية: انحناء، التواء، سحق، الارتعاش، الدفع.. إلخ.

● خذ واحداً من هذا التسلسل وأضف إليه عناصر لفظية: مقتطفات من مقالات بالجرائد على غضب الانبوب، مقتطفات من كتاب يُقرأ، أفكار عشوائية، إعلانات من خلال نظام الإعلان العام.. إلخ.

● طور كل ما ذُكر بالأعلى فى تسلسل مجرد - جوهرى أن تكون داخل الموقف. دعه يطور إيقاعًا، ربما فى عقدة.

يمكن أن تكون الاحتمالات الأخرى:

● "إطار تجمد" للحدث والسماح للشخصيات بالتحدث عن أنفسهم.

● أضف إلى واحدة من الشخصيات المتطورة من النشاط الأول فى هذا الفصل (ما الذى كان سيفعله سائق السيارة الأجرة فى مثل هذا الموقف إذا وجد نفسه فيه، على سبيل المثال؟).

**المثال ٤،٣٣**

هنا مشهد افتتاحى كُتب بوساطة تشكينشيد، المملكة المتحدة. ومن الأشياء التى تلاحظ هى:

● إنه مبنى على الموضوع الذى قررته الفرقة (التلوث، الصحة)؛

● إنه يتطور من التمرينات الإبداعية التى بُنى عليها بحثهم ؛

● يدمج مادة من "المعتقد، الصحة، الموضة، التاريخ وتمرين الأداء فى النشاط رقم ٢٤. بالأخص، حُث موضوع مسرحية تشكينشيد بوساطة الشىء الذى أرسلته فرقته التوأم عن التلوث العالمى والذى كان نتيجة لهذا التمرين.

● يمد بالموقع/ المحيط الخاص بالمسرحية - وهو مثال جيد فى حد ذاته عن كيفية أن اكتشاف العناصر المهمة لقصة لا يجعل بالضرورة نفسه معروفًا فى العملية التخطيطية للعمل.

● استُوحى عنوان المسرحية "على السطح" من مقتطف من الدلاى لاما. أصبح المقتطف والعنوان واحدًا من التيمات المحورية للمسرحية - مرة أخرى، مثال جيد عن كيفية الوصول إلى "تيمة" من خلال الإلهام غير المتوقع وليس بطريقة تخطيطية.

لقد تم تنقيح المشهد هنا قليلاً وتم تبسيط بعض الطرق الإخراجية.

**"على السطح"**

**مشهد ١:** عربة فى قطار أنفاق.

يفتح ثلاثة أفراد الجرائد

واحد: امرأة من الطبقة المتوسطة فى ملابس محتشمة؛ الديلى تليجراف The Daily Telegraph.

اثنان: موظفة فى ملابس بسيطة؛ الديلى ميل The Daily Mail.

ثلاثة: شاب عامل يمسك بشنطة تحمل أدواته؛ الصن The Sun يقرءون بصوت مرتفع العناوين. يتم تجاهلهم من قِبَل المسافرين الآخرين الذين يتجنبون تواصل الأعين بأن يقرءوا كتبًا... إلخ.

بين كل تسلسل من العناوين، توجد مجموعة من الأفراد مصمم لها بعض الحركات التى تعنى التعثر والتخبط فى القطار.

دى تى: آن الآوان لأن تعتذر الحكومة

دى إم: عدَّاء يبلغ التسعين من العمر يدهسه لورى

صن : نجمة من نجوم الأفلام الإباحية تلعب دورًا فى مسلسل "كورى"

تُقلَّب صفحات دى إم وصن

دى إم: طبيب أسنان من المهاجرين يثبت إنه أبو المستغلين

صن: لاعب كرة قدم يُصاب فى ليلة ماجنة. تُقلب كل الصفحات

دى تى: قوات الأمن تبحث عن أفغانستانى

دى إم: موسم الموضة ينطلق مع أرمانى

صن: أم ثلاثة أطفال تجد ثعبانًا فى سندوتش! يرد الآخرون على الصن

دى تى: الاتحادات مرة أخرى حيث تقترب الأزمة

دى إم: السائق القاتل تناول ٢١ زجاجة جعة

صن : حفل "الأخ الأكبر" الجنسية الجماعية تنتهى بالدموع

تُقلب الصفحة: اهتمام متزايد بالصن أكثر من الآخرين

دى تى: تقاعد متأخر لمواليد الأطفال

دى إم: الطعام الحار يتسبب فى أورام سرطانية

صن: مقدمة البرامج التليفزيونية تنفى إشاعات المثلية

تعبيرات عن الاهتمام من الآخرين

دى تى: مخزون التسلح يمكن أن ينتمى إلى القاعدة

دى إم: الحبس سنتين لمربى الكلاب اللاإنسانى

صن: نجمة مسلسل ايستندر تتعرى لقرائنا

تقلب الصفحة: هتاف من الجميع

دى تى: الاحتباس الحرارى ينتج عن التلوث المتزايد

دى إم: وزير الطاقة متهم بالتواطؤ

صن: نعم! سوف نُشوى جميعًا، لكن ما الحل؟ يبدأ الجميع فى التهوية على أنفسهم. يزداد إلحاح القراء.

دى تى: أنبوب لندن يواجه الهجمة القادمة؟

الكل ينتبه ويظُهِر البعض اهتمامًا أكبر

دى إم: مأساة السكة الحديدية تلقى باللوم على القضبان المتآكلة. يظهر الجميع انتباهًا زائدًا

صن: قنابل انتحارية وُجدت فى حقيبة ظهر قديمة انكمش المسافرون وبدوا خائفين

دى تى: (بصوت عالٍ) السكة الحديدية تتراكم بسبب خطأ إجرامى.

يئنُّ المسافرون

دى إم: رجل الفأس المهووس فى هلع الأنفاق. الجميع يصرخ. فزع متزايد. يبطئ القطار، الجميع يتمايل إلى الأمام. إعلان من خلال السماعة. آن "كروس كينجز" هى المحطة القادمة. هُرِع الجميع فوق بعضهم البعض محاولين الخروج. قراء الـ صن غافلون

صن: خطك اليوم. "سوف تقوم برحلة طويلة وشاقة اليوم"

آن : انتبه ليقدمك Mul The Gar.

## القسم الرابع - السرد

عند هذه النقطة من العملية، سوف تبدأ الفرق التوأم فى تطوير سرودهم كاملة. الخطر الوحيد الكامن هنا هو أن عملية التبادل يمكن أن تتراجع إذا لم نكن حذرين. ولذا؛ هذه لحظة مهمة أن نذكِّر انفسنا ببعض "القواعد الأساسية" أو المبادئ الأولى المتفق عليها فى هذا المشروع ويجب أن نحافظ عليها طوال العملية:

● المادة المتسلمة من التوأم يجب أن تُدمج بأكملها فى المسرحية التى نحن بصدد عملها. وتتوقف طبيعة هذه المادة على الأنشطة التى اخترتها للتشارك بها مع بعضكما البعض، ومهما تكن المادة فالمهم أن تكون هناك شخصيات محورية، أى ضرورية ولازمة للقصة وليس كإضافة.

● ربما تكون الشخصيات قد أُبدعت معًا – سواء مركبة أو شخصيات محددة ثقافيًا والتى تتشارك فى شىء ما مع بعضها البعض. مرة أخرى، يجب أن تكون هذه الشخصيات لازمة للقصة، حتى وإن لم يكونوا محوريين للقصة.

● ربما يختلف الموضوع بالنسبة للمسرحيتين ولكن عند حد ما يجب أن تعكسًا أو يرجع صداهما لبعضهما البعض.

● ربما تختلف سرود المسرحيتين من حيث الخطوط العريضة لكل منهما، ولكن يجب أيضًا – بطريقة ما – أن يعكسا أو يرجع صداهما لبعضهما البعض.

● يجب أن تستمر عملية التبادل، حتى وإن كان هناك تشعُّب فى القصة، داخل المسرحيتين.

● فيما يتعلق بالنقطة الماضية، النماذج البنيوية للمسرحيات سوف يكون لها التأثير الكبير على استمرار التبادل . سوف يتم تناول هذه النقطة بالتفصيل فى الفصل الثامن.

ستختلف المهمة بالنسبة للتوأمين اللذين قررا أن يبدعا مسرحية واحدة معًا عن أولئك التوأمين اللذين قررا أن يطورا مسرحيات مختلفة ذات نتيجة مشتركة. لكن فى كل الحالات، من المهم أن تتذكر أن العملية يجب أن تتجسد بأكملها فى العمل النهائى. هذا ما يجعل مشروع توأمة إبداعى متفردًا بين كل الطرق المختلفة لإبداع مسرح جديد - إنه حقًا عمل رائد ويدفع بحدود كيفية عمل مسرح يعكس عالمنا المشترك.

إن سرد مسرحية هو جانب "ما يحدث فى المسرحية" كشف لتسلسل الأحداث الدرامية. لقد تدارسنا بالفعل طريقة من طرق التفكير عن مسرحية : السلوك الإنسانى فى حالة فعل. فى الأنشطة السابقة، فى هذا الفصل والفصول الأولى، كان هناك العديد من الأمثلة عن كيفية تطور حدث درامى تدريجيًا. ولقد رأينا أيضًا كيف أن موقفًا محددًا، مبنيًا على موضوع عام، يمكن أن يبدأ فى تطوير الخطوط العريضة للسرد لمسرحية بأكملها.

**النشاط ٣٤ : قصة كاملة**

ربما تكون الآن قد طورت شخصية أو شخصيات، اكتشفت موضوعًا وبدأت فى الكشف عن لحظات درامية. ربما تكون أيضًا قد قمت ببعض العمل حول أقسام أخرى ستأتى لاحقًا فى هذا الفصل - المحيط (الموقع) والتيمة . الآن انظر إذًا - على أساس أى من هؤلاء - يمكن أن تبدأ فى تطوير الخط الأساسى لقصة كاملة.

١ – طور عددًا من الموجزات الممكنة للقصة . لا تقلق إذا كان هناك بعض الفجوات – فقط أعمل على شيء يكون:

- ضاريًا بجذوره بثبات فى كل العمل الذى قمت به حتى الآن؛
- يكون له محرك سردي محلوظ.

انظر المثال ١،٣٤.

٢ – اختر واحدًا من هذه الموجزات تكون قد أثارت شغفك – شيء جعلك تفكر، نعم، توجد قصة جيدة داخل هذا الموجز. أرسله إلى توأمك.

٣ – تسلَّم موجز توأمك.

٤ – انظر ما إذا كان الموجزان المختلفان يرجع صداهما مع بعضهما البعض أم لا. انظر ما إذا كانت جوانب الموجزين يمكن أن تتفاعل مع بعضها البعض – أو يمكن أن ينسجا معًا بطريقة ما. كما مع نشاط إبداع شخصية مشتركة الذى ظهر فى أوائل هذا الفصل، لا تيأس من تلك الأشياء التى قد تبدو "غير ملائمة" أو تشعر بتناقضها. كما رأينا، هى غالبًا تلك الأشياء التى يمكن أن تكون ملهمة إبداعيًا.

٥ – استمر فى تطوير سردك كفرقة، مبتكرًا طرقًا جديدة للبحث عن الإلهام من توأمك.

انظر المثال ٣٤، ٢.

**المثال ١،٣٤**

هنا ثلاثة اختيارات لخطوط قصصية قامت بتطويرها فرقة اشتركت فى مشروع توأمة – من الفئة الأوّلية فى نوتنجهام، المملكة المتحدة. لقد طُورت هذه الاختيارات من عملية التبادل الإبداعى مع فئة أولية أخرى فى نورفولك ، المملكة المتحدة.

١ – تتقابل قبيلتان. بعض الناس يحبون بعضهم البعض، بعض منهم لا يحبون بعضهم البعض. يُطلق على بعض الناس خونة.

٢ – يوجد فقط كتاب واحد مُتَبقٍّ في العالم أجمع. يحتوى على تاريخ العالم كله. تدخل القبيلتان فى معركة لنقرر أيهما تستحق الكتاب.

٣ – مجموعة من الناس لا يريدون أن تنحاز حتى وإن كانوا ينتمون إلى قبائل مختلفة. يقومون برحلة إلى جزء آخر من العالم حيث يستطيعون العيش فى سلام.

**المثال ٣٤،٢**

هنا مثال عن الفرقتين اللتين قررتا أن تبدعا مسرحية واحدة معًا: ماشريكا، كيجالى رواندا وماكروبارت، ستيرلنج، المملكة المتحدة.

(Mashrika, Kigali, Rwanda and Macrobert, Stirling, Uk)

لاحظ كيف أن شخصية مشتركة كانت مهمة لتطوير السرد. تقرر كلتا الفرقتين أن تستخدم صورة "الجدة" فى مسرحياتهم.

● أرسلت "ماشريكا" قصصًا خاصة بجداتهم إلى توأمهم. من إحدى القصص، واحدة عن جدة لم تكن تسمح لأحفادها بأكل فستقها الثمين.

● أصلح ماكروبارت للتمثيل بعض القصص،قام بمعالجة بعض التفاصيل لتتناسب مع ثقافتهم – تغير الفستق الأفريقى إلى الشوفان الاسكتلندى.

● أطلقت الفرقتان أسماء على وحدة الجدات. أعطت كل فرقة جدتها اسمًا أوسط اقترحته فرقتها التوأم.

● تناولت الفرق مآزق جداتهم وحولتها إلى ثقافاتهم وسياقاتهم المعاصرة.

● قررت الفرق أن تربط قصة الجدة الاسكتلندية مع قصة الجدة الرواندية (وحفيدتها):

ترك موقف الزوج الجدة أجناتيوس سميث بفرصة زيارة صديقتها العجوز فى رواندا. لكن الكثير قد تغير منذ تشاركتا فى زجاجة الخمر فى محطة إيرلندية ريفية وذلك منذ زمن طويل. عندما ضغطت الحياة وظروفها على الجدة، ابتكرت طريقة تستطيع من خلالها أن تنجز مهمتها – رحلتها – وضعت أحداثًا فى حالة حركة ومن ثَمّ تغيرت أكثر من حياة.

تعيش طفلة يتيمة فى رواندا فى الشوارع. بمحض الصدفة تتقابل مع سيدة من سكوتلندا – وهو مكان لم تذهب إليه أبدًا ، ولكنها سمعت عنه من جدتها (الآن متوفاة). تدريجيًا جمعتا كل الصغيرة والكبيرة تاريخًا معًا من خلال المرأة المتوفاة. لقد حلت الحياة فى الذكريات الخاصة بالسيدة الاسكتلندية ووصلت حياة اليتيمة إلى مرحلة تتغير فيها كل ظروفها.

## الإسناد المرجعى

انظر الفصل ٨ والنشاط ٥٩.

## القسم الخاص - المحيط أو الموقع

محيط المسرحية أى تلك الأماكن أو المواقع التى تقع فيها الأحداث وعندما يحدث الكشف الدرامى يعد من أهم العناصر، مثله كمثل أى عنصر آخر فى حكى قصة.

● طورت الأنشطة رقم ١٠ ، ١١ العمل حول السماح بالمواقع الداخلية والخارجية باقتراح السرد.

● لقد شُجعت بأن تفكر فى الموقع "كشخصية أخرى" - وليس فقط كخلفية للقصة ، ولكن كعنصر نشط فى الدراما والتى يمكن أن تؤثر فى سياق القصة.

● لقد أعطى العمل الأول فى هذا الفصل أمثلة عن كيف يستطيع الموقع أن يؤثر بعمق ويغير فى السلوك الإنسانى - ولقد كان مثال نفق لندن الذى اختارته فرقة تشكيندشيد أفضل مثال على ذلك.

● فى الفصول السابقة كان استخدام الأشياء المتسلَّمة من التوأم والموضوعة فى محيط مجرد، أيضًا بدأت فى إبداع إحساس بالمكان.

يطور النشاط التالى بازدياد باستخدام المحيط أو الموقع كوسيلة لتحقيق تكامل أعظم مع العمل الإبداعى المشترك.

## النشاط ٣٠: المشاركة فى المحيط

١ - قرر مع توأمك بأن تطور مسرحياتك باستخدام مواقع متشابهة للغاية.

٢ - ضع شخصية أو شخصيات من ثقافتك الخاصة فى تلك الثقافة الخاصة بتوأمك (ربما تكون قد بدأت تفعل ذلك بالفعل فى الأنشطة السابقة).

٣ - خذ واحدة من الشخصيات التى هى قيد التطوير بواسطة توأمك وضعها فى ثقافتك.

٤ - انظر ما إذا استطاع السرد المتطور أن يتحرك بين موقعك الثقافى وبين ذلك الخاص بتوأمك.

٥ - انظر ما إذا كانت المواقع المختلفة تمتلك "حسًا" والذى يرُجع صدًى مع الآخر - فيما يخص تأثيرها على القصة.

٦ - راجع كل الصور المرسلة من قِبل فرقتك التوأم، هل يلهم أى منها بفكرة عن موقع قصتك؟

٧ - إلى أى مدى تستطيع أن تدفع بالتكامل بين محيطك أو موقعك مع ذلك الخاص بتوأمك؟

### المثال ١،٣٥

هنا بعض الأمثلة عن كيفية ارتباط مشروعات توأمة مختلفة ببعضها البعض - بطريقة ما - وذلك بواسطة المحيطات والمواقع التى تكون متشابهة، مشتركة أو لها بعض الصدى لدى بعضها البعض:

١ - أسطح المنازل فى الليل: مجموعة من الناس فى سقف منزل فى مدينة فى الليل؛ واحدة فى ليدز، المملكة المتحدة، وواحدة فى دمشق ، سوريا (مدرسة المسرح الآسيوى؛ برادفورد ومسرح الاستوديو، سوريا).

٢ - الشارع كساحة أداء.

● مجموعة من فنانى الشارع، جمع بينهم القدر والظروف تصل إلى المدينة، تستولى على الساحة وتنسج بنوع من السحر الفوضوى على السكان.

(الدم الشاب، ليسستر المملكة المتحدة)

● الشارع بمثابة سيرك... حيث إن الحياة نفسها ما هى إلا عرض لسيرك كبير.

(نوفوس نوفوس، تياترو فيلافلها، السلفادور، البرازيل)

## المناظر الطبيعية المنقسمة

● تنقسم مدينة بواسطة نهر - تنقسم ثقافتان بواسطة لغة مشتركة (أكت ٢ إل دى ان، المملكة المتحدة)

● فصيلتان على طرفَىْ سور أمام بعضهما البعض - كلاهما تهرولان لكى تصلا إلى العشب.

٤ - صورتان من شريكنا أكشين فى كوالا لامبور، ماليزيا استرعتا انتباهنا. المقعد رقم ٥٧، والذى سنعلم لاحقًا أنه يمكن أن يكون موجودًا فى استاد الحرية

- مركيدا غير المستخدم فى كوالالامبور وعروسة خشبية من واينج كوليت فى نظام صرح الظل التقليدى للعرائس. ينشأ سؤال داخلنا وبيننا ولشركائنا. ما الذى كنا نعنيه بالحرية؟ لماذا كان المقعد رقم ٥٧ مخبأ فى ظلال ذلك الاستاد؟ أعطانا كل ذلك موقع قصتنا. لقد حدثت فى إطار جدران استاد مهدم، حيث أبوابه موصدة منذ عدة سنوات مضت... مكان تود معظم الناس أن تنساه.

(المسرح الحى، نيو كاسل، المملكة المتحدة مستوحى من الصور المرسلة من قبل أكشين، ماليزيا).

## القسم السادس - التيمة

إن التيمة أو التيمات لمسرحية لهى "الأسئلة الكبرى" والتى تُعد قلب أية قصة. فى مرحلة ما فى أى طريقة عمل وإبداع مسرح جديد، من المفيد - وربما حاسمة - أن تتعرف على ما هية التيمة أو التيمات.

بالتأكيد ترتبط "التيمة" "بالموضوع" - فكلاهما يعنيان ما تكون عليه المسرحية. ولكن تختلف التيمة عن الموضوع اختلافًا جذريًا.

● الموضوع. لقد رأينا ذلك من قبل. إنه يتعامل مع قضية أو موضوع يمكن إدراكه: منطقة فى النشاط الإنسانى، سلوك، شأن اجتماعى أو مشكلة... إلخ، "الاستعمار"، "القيادة"، "التأمين الاجتماعى"، "الشيخوخة"، "الشهرة، الفقر الريفى"، وذلك على سبيل المثال. كل هذه الموضوعات يمكن أن توضع على مائدة التحليل لتُفحص من مختلف الزوايا والحلول الممكنة.

● التيمة تتناول الأسئلة التى تتسم بعدم يُسْر الإجابة عنها: "هل الفقر الاقتصادى والفقر المعنوى هما شىء واحد؟"؛ "ما القيادة الحسنة؟" يمكن أن نجد حلاً لقضية الفقر الاقتصادى (إذا نظمنا أنفسنا بطريقة راقية وحساسة)، لكن لا يوجد حل سهل للسؤال التيمى عن نسبية الفقر الاقتصادى والمعنوى. وهذا هو السبب أن "التيمة" فى مسرحية يمكن أن تسهم فى تعقيدها وإثارة الشغف بها، إنها السؤال الضخم فى قلب المسرحية.

وعلى هذا، فإن "التيمة" تُعد أقل سهولة فى استيعابها عن الموضوع (الفكرة، القضية). فيما يتعلق بـ "عن" طبيعة القصة التى نحن بصدد عملها، أشجعك - فى المرحلة الملائمة للعملية - بأن ترى ما إذا استطعت أن تتعرف على ماهية تيمتك أو تيماتك. ليس كتمرين ذهنى، ولكن لكى تتعرف على الاهتمامات الإنسانية الكبرى التى يمكن أن تكمن خلف القصة.

لاتقلق إذا لم يأت ذلك فى يسر أو على الفور - بالرغم من أنه يمكن له ذلك . أتذكر عملى مع مدرستين ابتدائيتين - وكانتا متوأمتين معًا - على مسرحية تنفذانها معًا.

كانت المسرحية تدور حول القبائل، والعصابات والصراع. فى أحد الأيام سألت الأطفال ما الذى يمكن أن يكمن خلف القصة - ما الأسئلة الكبرى عن الحياة فى هذه القصة... كتبت طفلة صغيرة شيئًا لا أستطيع نسيانه:

هل المستقبل مظلم أم إنه ملىء بالنور؟

لقد اكتشفت تيمة رائعة للمسرحية، ومن هذه النقطة وحيث إن المسرحية المتوأمة كانت قيد الصنع، كنت قادرًا على العودة إلى التيمة وسؤال الأطفال عما إذا كان ذلك السؤال قد سُئل (بطرق مختلفة) خلال القصة. هذا هو الاستخدام العملى لاكتشاف ماهية التيمة فى القصة.

## النشاط ٣٦: العثور على التيمة

١ - انظر خلال كل العمل الذى قمت به حتى الآن - بالأخص ذلك المبنى على الأنشطة فى هذا الفصل - واكتب قوائم بماهية التيمة أو التيمات للمسرحيات التى تقوم بعملها.

٢ - اختر واحدة تبدو أقرب ما يكون إلى السؤال الرئيس (بيان، ملاحظة) والذى يمكن أن يكون فى قلب القصة.

٣ - شارك بهذا مع توأمك. افحص التشابهات والاختلافات بين التيمات.

٤ - انظر إذا كان هناك تيمة واحدة تناولتها كلتا الفرقتين.

٥ - حاول أن تكون مختصرًا بقدر الإمكان. تذكر المثال عن التلميذ الصغير فى المدرسة.

### المثال ٣٦، ١

هنا بعض الأمثلة عن التيمات التى توصلت إليها فرق مختلفة مشتركة فى مشروعات توأمة. لاحظ كيف إنهم مختصرون بالرغم من تركيباتهم المتطورة.

● حياة إنسان: ما قيمتها/ هل هناك إنسان آخر يعزى سبب وجوده فى الحياة لأن يقف فى طريقك؟ (فن الشارع، جراها مستاون، جنوب أفريقيا)؛

● هل تستطيع أن تعرف جميع الطرق، ومع ذلك لا تزال تضل؟ (أكت ٢ إل دى ان، لندن المملكة المتحدة)؛

● ما المكان الخطأ؟ المكان الخطأ لمن؟ هل يوجد أى شئ على الإطلاق فى المكان الخطأ؟ هل يوجد كل شئ فى المكان الخطأ؟ (إينان، هوب ستريت، ليڤربول، المملكة المتحدة)

● السيطرة فى الحياة اليومية - من يمتلكها، من يريدها من يحتاجها، لماذا ستحقق أن تملكها؟ أين تنتهى السيطرة وتبدأ السحرية؟ (نايت، مانشستر، المملكة المتحدة)؛

● متى لا يكون هناك تراتبية للأهمية، هل يمكن أن يكون هناك مساواة للأهمية؟ (الپانديز، دلهى)؛

● ما صراع وإحساس الملكية لدينا ونشعر به - أو نسمح للآخرين بالإحساس به - من أى مكان جئنا؟ (أكشين، كوالا لامبور، ماليزيا).

## النتيجة

لقد بدأت الآن فى تطوير الخطوط الرئيسة لمسرحية تعمل عليها. إذا نجحت فى دمج المادة الإبداعية والطموحات التى تلقيتها من توأمك، فهم قادرون الآن على سماع أصداء ورؤية صور من ثقافتهم داخل العمل - والعكس صحيح كما

قالتها إحدى الفرق "تبدو الحدود بين شخصياتنا وقد بدأت فى الذوبان... نحن نبدع بشرًا جددًا من عالمين مختلفين". فكر فى الجدتين فى القصة المشتركة بين فرقة من المملكة المتحدة والأخرى من رواندا - كيف أن العناصر المهمة فى تاريخهم المشترك كانت زجاجة خمر اسكتلندى والفستق الجنوب أفريقى.

سوف تضرب بعض قصصك وجذورها فى خصوصيات ثقافتك الخاصة؛ ولكن سوف نجد سبلاً تستطيع بها أن تغزلها داخل نسيج التاريخ، والتقاليد، والخصوصيات فى ثقافة أخرى.

من الأمثلة المذكورة فى هذا الفصل، ستكون قد رأيت أن الدرجات التى من خلالها يمكن أن يحدث ذلك يمكن أن تختلف بدرجة كبيرة - لا يوجد طريقة أو معادلة يمكن أن تُتبع. حقًا، إنها غالبًا التفصيلة الصغيرة والتى تبدو غير مهمة المتسلَّمة من توأمك التى يمكن أن تكون مصدرًا للإبهام لقصة كاملة. فكر فى المقعد الشاغر فى استاد مهدم في ماليزيا والذى فجَّر الخيال لفرقة فى المملكة المتحدة وأعطاهم موقعًا لقصتهم وأسئلة من شأنها أن تثرى القصة وتغذيها.

ستكون قد بدأت عملية التوأمة بخطة لعبة قائمة متفق عليها من الأنشطة المتبادلة وجدول عمل؛ ولكن الأهم هو أن "تظل منفتحًا" - أن تكون على استعداد للدمج وتطوير التبادلات فى كل المراحل. سوف تبحث الفصول القادمة فى جوانب كيفية تحقيق ذلك - بالرغم من أنك سوف تُنصح بأن تغوص فى هذه الفصول بالفعل.

## الإسناد المرجعى

انظر النشاط رقم ٥٥ .

## القسم السابع - السؤال الكبير

كما قلت، فى قلب كل قصة هناك سؤال كبير والذى يكون بصدد الاستكشاف، إنه شىء كونى ويرتبط بالحال الإنسانى. عادة لا يُصرح به فى القصة، لكنه ينعكس فى كل جزء من أجزائها. فهو يشكل الأساس لكل شىء قيد الاستكشاف فى القصة ويقع فى قلبها.

ربما يكون السؤال الكبير هو نفسه القيمة، لكن أحيانًا يكون أكبر من ذلك فكر بأنه منتهى "الجوهر" للمسرحية قيد التنفيذ. فى اللغة الإنجليزية "إيسنس" تعنى الطبيعة الأساسية لشئ. ما المعادل لهذه الكلمة فى اللغات الأخرى؟ فى نيچيريا اكتشفت أن المعادل هو كلمة "أوبرو"، فى الأردن، "جوهر" وفى البرازيلية إسنسيا".

يمكن لهذا "الجوهر" لقصة أن يُعبر عنه بأفضل تعبير من خلال سؤال مكون من جزءين. وهو شىء لا يمكن الإجابة عنه ببساطة "بنعم" أو "لا"، لكن يعبر عن مشكلة أو مأزق لم يُحل تمامًا، لكنه معروف لحياتنا جميعًا، بصرف النظر عن الثقافة التى ننتمى إليها.

## النشاط ٣٧ : الأسئلة الكبيرة فى قصص نعرفها

انظر إلى بعض القصص المألوفة لك، من ثقافتك أو ثقافات أخرى. انظر ما إذا استطعت أن تتعرف على ماهية السؤال الكبير فيها. هنا لا يوجد صحيح أو خطأ، لكن يمكن للفرقة أن تخرج بنطاق من الممكنات.

## المثال ٣٧،١

- ماكبث لشكسبير: :إذا حاولنا أن نجنى القوة على الأرض فى هذه الدنيا، فهل نفقد الحق فى الخلاص المعنوى فى الحياة الأخرى؟

- ذات الرداء الأحمر : "كى تطور تطورًا كاملاً كأفراد، إلى أى مدى نحتاج أن نتمرد ضد القواعد التى أخبرنا أن نعيش بها؟".

- هل ولائى يُشكل بوساطة جنسى، أم طبيعتى الجنسية؟: العديد من المسرحيات والروايات لچيمس بولدوين James Baldwin.

- ماكونايما Macunaima، لـ ماريو دى أندرادى Mario de Andrade: "إلى أى بعد يجب أن نرتحل كى نجد ما نرغب أن نكون؟".

- أنتيجون Antigone لسوفوكليس: "متى نحمل أكفاننا على أيدينا، هل نأخذ أكثر القرارات حكمة؟".

## النشاط ٣٨ :وضع خريطة المسرحية

ربما الآن قد آن الآوان لكى تفكر فى "خريطة" المسرحية قيد تنفيذك. سوف ينظر الفصل رقم ٨ فى بنيات مختلفة للقصة (وربما تقرر أن تتعمق فى هذا الفصل عند هذه النقطة). الآن، خذ بعض الوقت للتفكير فى "رحلة المسرحية والشخصيات فيها". تذكر أن القصة تتقدم دائمًا (حتى إذا نويت استخدام الاسترجاع الدرامى للتوالى). يمكن أن تفعل ذلك على أية حال، ما يمثل أكثر ملاءمة واستمتاعًا للفرقة.

## النشاط ٣٩ : رحلة المسرحية

استخدم أيًا من التقنيات التالية لترسم خريطة رحلة المسرحية. ربما تجرب تقسيم الفرقة وتجادل على تقنيات مختلفة. كل تقنية سوف تلقى بضوء مختلف على الرحلة نفسها.

مهما تكن التقنية المستخدمة، فسوف تكتشف أى الأحداث المهمة فى القصة التى تحكيها. حاول وكن قويًا بقدر الإمكان. استمر قُدمًا ولا تتشتت فى تفاصيل غير مهمة. ارسم خريطة الرحلة:

- كقائمة من "الأشياء التى تحدث عبر الطريق"؛
- كخريطة حرفية على قطعة ورق كبيرة،
- كسلسلة من البطاقات البريدية من الشخصيات، تتلو ما قد حدث؟
- كتسلسل للصور المظهرة للقصص المهمة فى الرحلة (يمكن أن تستخدم مواقع فعلية)؛
- كتقرير جريدة على القصة (هل هى قطع إخبارية مباشرة، كقطعة من الصحافة التحريرية، قصة مثيرة للمشاعر بها شخصية أو أكثر؟)؛
- باستخدام أكثر من تقنية أخرى يمكن أن تبتكرها.

٢ - أخيرًا، مهما تكن التقنية التى تستخدمها، حاول واعمل مختصرًا شديد الإيجاز للقصة، إذا استطعت أن تقول قصة مركبة فى فقرة أو فقرتين، فسوف

تعرف الآن أنك على المسار الصحيح - سيكون لديك فكرة ثابتة وواضحة عن "ما يحدث" فى القصة أى قصة جيدة - سواء كانت مسرحية كلاسيكية أو قصة شعبية بسيطة، أو سردًا أو حتى قصة تجريدية - لا بد وأن تكون قادرة بأن تُتلى بهذه الطريقة. وتُعد هذه هى الطريقة المُثْلَى لتكشف عما إذا كنت متكاسلاً فى تفكيرك وتتجنب عمل اختيارات واضحة (انظر المثال رقم٣٩، ١).

٣ - تبادل مع توأمك رحلات القصة التى قررتها. يجب أن تحتوى على الملخص شديد الإيجاز. هل أنت راضٍ عما أرسلت بأنه واضح دون أى تعقيد؟

هل هم قادرون على اتباع الخريطة؟

٤ - هل أرسلته لك فرقتك التوأم واضحًا؟ هل أدى ذلك إلى سهولة توجيهك ووضوحه عبر الخريطة؟

٥ - انظر ماهية التشابهات والاختلافات.

٦ - انظر أين الشخصيات المشتركة، والواقع.. إلخ التى تخلق هذه التشابهات والاختلافات.

٧ - انظر ما إذا كانت المسرحيتان يمكن أن تقتربا من بعضهما البعض بصورة أكبر.

٨ - اسأل توأمك بعض الأسئلة المهمة عن رحلة المسرحية - أسئلة ربما تحث على المزيد من الفكر الجديد لها.

## المثال ٣٩، ١

هناك بعض الأمثلة عن القصص المركبة والتى يمكن أن توجز بشدة إلى جوهر "ما يحدث". بكلمة "مركب" أقصد أنه حتى وإن كانت قصة فلكلورية بسيطة نسبيًا أو قصة خيالية مثل "ذات الرداء الأحمر"، يمكن أن تكون بنفس درجة عمل مسرحية كلاسيكية فيما يتعلق بالتجربة الإنسانية.

- ماكبث لشكسبير : يُكرم جنرال طموح على شجاعته وولائه من قِبَل الملك. من خلال تشجيع النبوءات التى تعده بالمجد بوساطة الساحرات الثلاث وكذلك طموحات زوجته، يتخذ أسلوبًا عنيفًا ليصبح ملكًا هو نفسه، بفعله ذلك، يدمر سمعته وإحساسه بقيمة ذاته.

- ذات الرداء الأحمر: طفلة صغيرة تذهب فى زيارة جدتها وقد أمرتها أمها بالسير خلال الطريق الآمن عبر الغابة. تقرر بأن تمتع نفسها وذلك بالتقاط الورد فتنحرف عن الطريق الآمن؛ مما يجعلها تقابل أحد الذئاب الجائعة والذى يواجهها، وأخيرًا وبعد صعاب كبيرة تنجو بحياتها من كل الأخطار التى يمكن أن تحملها رحلة الحياة على جناحيها.

ماسونايما لـ ماريو دى أندريدى: فى قيامه برحلته بعيدًا عن محل ميلاده بحثًا عن شىء نفيس كان قد فقده. يمجد "ماسونايما" كل مادته ورغباته الجنسية عبر الطريق. ناجيًا من تغيرات عدة جلبها له الحظ وتغير فى الشكل الجسمانى، يكتشف أنه قد فقد كلاً من داره وطريقه فى الدنيا ومن ثم يقرر أن يصعد إلى السموات ويعيش فى النجوم.

أنتيجون لسوفوكليس: تمرد شقيق أنتيجون ضد الملك وتم إعدامه وحُرم من الدفن الشرعى. تتحدى أخته الملك وتدفن شقيقها، بفعل ذلك فهى تحتضن الموت ذاته برغم أن الفرصة كانت لديها لتنقذ نفسها.

## النتيجة

لقد بدأت فى الحصول على فكرة خالصة عما تدور حوله المسرحية. فيما يتعلق "بما يحدث" للشخصيات، وما يكمن تحت القصة فيما يخص التيمات والاسئلة الكبرى التى تسألها. لقد بدأت تعطى المسرحية بنيتها.

## الإسناد المرجعى

انظر الفصل ٨.

## القسم التاسع - فحص الروابط

ربما تكون مرحلة مفيدة فى العملية أن نذكِّر أنفسنا بالروابط بين المسرحية قيد تنفيذ وتلك قيد تنفيذ توأمك.

كانت كل الأنشطة عن إبداع مادة للمسرحيات من خلال عملية التبادل. لقد وجدت أن غير المتوقع والعرضى يمكن أن يكون ملهمًا تمامًا كالمتوقع والمخطط له.

الأشياء التى بدت فى أول الأمر إشكالية أصبحت فرصًا. "هى أن كل شىء موجود لكى يُستخدم".

ما النقاط الرئيسة للترابط الإبداعى فى العمل؟ أين يتصادم العمل قيد تنفيذك مع ذلك قيد تنفيذ توأمك؟

## النشاط ٤٠: الروابط الرئيسة

١ - اكتب قائمة عن تلك العناصر الكبرى فى مسرحيتك والتى استُلهمت مما أرسلته لك فرقتك التوأم. يمكن أن يشتمل ذلك على:

● صور وأشياء: تلك المتسلّمة من توأمك والتى تلعب دورًا محوريًا فى القصة التى تحكيها؛

● شخصيات: تلك التى أعطتها لك توأمك، أو أولئك الذين لديهم صفات وتاريخ مأخوذ من ثقافة توأمك.

● لغة: كلمات أو جمل من لغة ثقافة توأمك والتى قمت بدمجها فى مسرحيتك؛

● موقع/ مواقع: الأماكن التى وقعت فيها أحداث القصة والتى أوحت لك بها توأمك؛

● سرد/ سرود: حلقات، مشاهد أو أحداث فى قصتك والتى أوحت بها الأشياء التى أخبرتك بها توأمك.

● قضايا ، موضوعات وتيمات: تلك المستوحاة من توأمك.

٢ - انظر إلى القائمة التى أرسلتها لك توأمك:

- ما الأشياء من القائمة أعلاه تتشاركون فيها؟

- ما الأشياء التى يمكن أن تتشاركوا فيها بشكل أكبر - شخصيات، مشاهد، تيمات... إلخ؟

- إلى أى مدى تستطيع أن تدفع بإمكانية "مسرحية كاملة نُفذت معًا؟

## النشاط ٤١: تلخيص القصة

فى كل مرحلة فى العملية، من المفيد أن تجد طرقًا لتلخيص القصة التى تبدعها: أن تجد "جوهرها". لقد بدأت بالفعل فى النظر إلى ذلك من خلال الأنشطة السابقة فى هذا الفصل. آن الأوان الآن أن تتذكر أنك تنفذ شيئًا للعامة. تحتاج أن "تبيع" مسرحيتك - وأن تقوم بذلك بطريقة عادلة وأمينة. سوف يمدك هذا النشاط بطريقة أخرى لتأسيس ما تدور حوله مسرحيتك.

١ - تخيل أنك واحد من جمهور العامة. أنت تنظر إلى نطاق من المنشورات الدعائية لعروض مسرحيات جديدة. ستذهب إلى تلك التى تبدو أنها تقدم لك شيئًا لم تره من قبل، فيما يخص ما تدور حوله المسرحية.

٢ - الآن تخيل أنك الشخص الذى يكتب نسخة المنشور الدعائى والذى سليفت انتباه ذلك الفرد من جمهور العامة - ذلك الذى يعلن عن مسرحيتك. تتخلص مهمتك فى أن تحصل عبر جوهر القصة وتوصله إلى ذلك الغريب الذى لا يعرف شيئًا عن فرقتك أو عن العملية التى اشتركت فيها. ما تكون؟ اكتب قوائم بالاحتمالات. اختر ذلك الذى سيجذب الشخص فى الشارع ويدفعه لرؤية المسرحية. الشىء المهم لأن تتذكره هو أن تكون موجزًا، محددًا، وأمينًا بقدر

الإمكان لما تقدمه للغريب. اعمل على إثارة فضوله. كن حذرًا - جمل مثل "ليلة رائعة" أو "أفضل عرض فى المدينة" كثُر استخدامها وأُفرغت من معناها ولم يعد لها تأثير! (انظر المثال رقم ٤١، ١).

٣ - تبادل مثالك مع توأمك. هل يتوافق المثالان مع بعضهمان البعض؟ هل يعيطان الإحساس بأنهما مسرحيتان بهما شىء مشترك؟

٤ - إذًا كنت سعيدًا بالنتائج ، فسوف يكون لدى أعضاء الفرقة المسئولين عن الدعاية والإعلان شىءً يعملون عليه.

## المثال ١،٤١

هنا بعض الأمثلة عن موجزات لمسرحيات، ابتكرتها الفرَق المشتركة فى مشروعات التوأمة. يمكن أن يكون كل منها ملائمًا كنسخة لمنشور دعائى، وكلها جميعًا تعطى جوهرًا للمسرحيات.

- "هل يُشْبِع أفضل طعام فى العالم أعمق أنواع الجوع فى قلوبنا"؟
- "هل نقيِّم فقط ما لدينا عندما نفقده؟"؛
- "يُقتل المثقفون ويطردون خارج البلاد. هل تستطيع ثقافة أن تواصل نموها إذا فقدت مفكريها؟"؛
- لماذا يتعاطى الناس ويبيعون المخدرات؟

● نريد أن نعرف ما الذى تفكر فيه. إذا كنت لا تعرف فسوف نخبرك قريباً بما فيه الكفاية؛

● تتعمق المسرحية فى طين الروح الإنسانية، لنرى كيف نستطيع أن ننجو فى عالم رقمى.

## الإسناد المرجعى

انظر النشاط رقم ٤٧.

## النتيجة

لقد تعرفت الآن إلى أى مدى استوحيت عملك من العمل الذى قدمته توأمك، وكم منه تم بثه فى السرد قيد تنفيذك. يمكنك الآن أن تقرر ما إذا كنت تود أن تمضى قُدمًا على مسار إبداع مسرحيتين. "تتشابكان" وتنعكسان فى بعضهما البعض. يمكن أن تستمر عملية التكييف حتى اللحظات النهائية للبروفات.

## تعليق - على جوانب العمل فى هذا الفصل

لقد اتخذنا شخصية المؤدى فى الشارع فى المملكة المتحدة... فى البرازيل يتسع نطاق فنانى الشوارع ليشمل المضحكين وحتى السياسيين. قررنا أن المؤدين فى الشارع الذى نبدعهم يستطيعون فعل أى شىء فى ثقة، وأننا يمكن أن نقف على قدم واحدة. أيضًا، كلتا المسرحيتين بهما ملائكة... بالصدفة، كلتا الفرقتين قرأتا قصة عن "رجل عجوز له جناحان هائلان، والذى أصبح صورة فى كلا الإنتاجين".

(الدم الشاب، المملكة المتحدة)

قررنا مع توأمنا أن نبدع "عقلاً واحدًا" فيما يخص عمل سائقى السيارات الأجرة فى المملكة المتحدة وجنوب أفريقيا. فى جنوب أفريقيا، ظننا لأول مرة أن سائقى السيارات الأجرة يمكن أن يكونوا رجالاً فاسدين، ولكن وبعد عدة مقابلات اكتشفنا أن العديد منهم هم من رجال عائلات ومن رواد الكنائس. من خلال عقد هذه المقابلات مع سائقى السيارات الأجرة، كنا قادرين على كشف: المزيد عن مجتمعنا.

(فن الشارع، جنوب أفريقيا)

كانت تيمة مركز الاتصال التى اشتركنا فيها ملائمة لكل منا. تم نقل العديد من مراكز الاتصالات إلى الهند نظرًا لرخص ثمن العمالة. لدينا هنا فى مانشستر، ذلك المبنى الجديد كمركز اتصال والذى لا يوفر أية وظائف حيث ذهب الجميع إلى الهند.

(أحد أعضاء الفرقة، كونتاكت، المكلة المتحدة)

كان موضوع مسرحيتنا الحرب والعبودية، ليرى العالم كيف تتأثر الحياة فى منطقتنا. هناك حرب بين المسلمين والمسيحيين، مع التهديدات بالقصف بالقنابل والاختطاف. لقد لُقبت بأرض التمرين للإرهاب وذلك عبر أرجاء العالم، والآن يخشى الناس أن يذهبوا هناك. يساعد المسرح الناس بأن يفتحوا أذهانهم ضد ما يعرضه الإعلام.

(فرقة سيننج كامبيوكا، الفلپين)

# ٥

# طرق العمل

من كل العمل الذى قمت به حتى الآن، ستكون قد طورت طرق عملك واشتركت مع تلك الطرق الخاصة بتوأمك بـ "طرق العمل" أقصد:

- الطرق التى تنظم عملك؛
- الطرق التى تطور بها عملك؛
- الطرق التى تنفعل فيها "القيادة" فى فرقتك؛
- الجداول التى تعمل بها؛
- الطرق التى تقيِّم بها نتائج عملك.

ربما يكون لفرقتك التوأم طرق عمل مختلفة عن تلك التى تعمل بها. يمكن أن تكوّن لديك سبلاً تستطيع من خلالها التفاوض مع تلك الاختلافات، وربما تكون قد بدأت فى دمج طرق جديدة للعمل المستوحاة من توأمك فى ممارساتك. لقد أعطت الفصول السابقة أمثلة عن كيف يحدث ذلك. فى هذا الفصل سوف تنظر فى كيفية الخروج خارج نطاق "منطقة الراحة" الخاصة بطرق عملك وممارساتك. ربما تكون بعض النصائح والإرشاد مألوفة لديك، لكن يستحق الأمر أن نذكِّر أنفسنا بهذه النقاط المهمة، حيث إن تبادل طرق العمل لمسألة حاسمة بالنسبة لمشروع تذكير كمثل تبادل المادة الإبداعية. ولذا سيركز الفصل على التالى:

● القيادة: ما القيادة الحسنة؟ أين تصبح "القيادة" "سيطرة"؟ هل توجد استجابات ثقافية مختلفة لفكرة القيادة؟ هل "القيادة" شىء يمكن تعلمه؟

● التعاون: ماذا نعنى "بالتعاون"؟ هل توجد تأويلات ثقافية لما تعنيه؟

● غير المتوقع فى عملية، كيف نستطيع أن نظل متفتحين تجاه فكرة "غير المتوقع"؟ كيف نستطيع أن نحتوى طرقًا جديد وغير مألوفة للعمل؟

● العرض. كيف نحتفظ بيقظتنا لإمكانية وجود شىء يبدو : "غير ملائم" مع خطط أو أُعد له ومع ذلك نكتشف صلاحيته؟

● فشل وخيبة أمل. عند وجود طرق جديدة للعمل، كيف نتناول أو نتعامل مع الإحساس بأننا فشلنا فى أن نستوعب شيئًا (تقنية أو طريقة تنظيم عملنا) قدمته فرقتنا التوأم؟ كيف نتعامل مع الحقيقة بعدم استيعاب فرقتنا التوأم لما قدمناه لهم استيعابًا كاملاً؟

## القسم الأول - لماذا وكيف نصنع مسرحًا؟

إنه لمن المفيد دائمًا أن تفكر لماذا نفعل شيئًا وكيف نفعله. فى حالة مشروع تبادل إبداعى، فإن هذ يفترض أهمية أكبر بالأخص لأن العملية سوف تتحدى وتطور كل من الـ "لماذا" والـ "كيف"، أى السبب والطريقة.

## النشاط ٤٢ : الـ "كيف" والـ "لماذا"

اكتب قائمة بالنقاط التى تجعل فرقتك متفردة، إن وجود العديد من النقاط كما فى التالى يُعد مفيدًا أو مناسبًا. ربما يكون هناك العديد من الإجابات لكل

سؤال حيث يوجد العديد من الناس فى كل فرقة. انظرما إذا كانت هناك إجابة أو اثنتان لكل سؤال والتى - بطريقة ما - تبدو مشتملة على كل الإجابات الأخرى. أضف أسئلة أخرى لأسئلتك فى القائمة.

- لماذا نصنع مسرحًا؟
- منذ متى ونحن نعمل كفرقة؟
- ما نوع الفضاء/ الفضاءات التى نعمل فيها؟
- من الذى يقود؟ ولماذا؟
- كيف يتفعل عنصر الوقت والتنظيم فى جدول فى ورشة عمل النموذج البصرى؟
- ما الطرق والتقنيات التى تستخدمها؟
- هل نعمل كفرقة بأكملها أم نعمل فى مجموعات صغيرة؟
- لماذا يجب أن يريد الناس أن يشتركوا فى عملنا؟
- ما أنواع القصص التى نعتقد أنها يجب أن تُتلى؟
- هل يرتبط عملنا بأى قضايا بعينها؟
- هل لدينا أسلوبنا الفنى الخاص بنا؟
- ما الذى يعنيه "النجاح" بالنسبة لفرقتنا؟

● ما الذى يعنيه "الفشل" بالنسبة لفرقتنا؟

● كيف يصنع المشاركون الأفراد مسرحنا بالطريقة التى هو عليها؟

٢ - بمجرد أن تشكل أفكارك، أبدع عرضًا صغيرًا يعبر عن بعض أو كل ما ذكر بالأعلى. حافظ على مقرها (ذكر فيها كمسرحية مصغرة أضفها بالأسلوب الذى ترغبه). سجل هذا العرض إما كنص، فيلم أو صور.

٣ - تبادل مع فرقتك التوأم المسرحية المصغرة والتوائم التى خرجت بها.

## النتيجة

● بفحص واختبار السبب والطريقة التى تصنع بها مسرحًا، فقد منحت توأمك بصيرة داخل العمليات الإبداعية الخاصة بك وكما نشئوا. لقد جنيت بصيرة داخل العمليات الإبداعية الخاصة بتوأمك. الآن يستطيع كلاكما أن يستعد لاستعارة أى من العمليات الإبداعية الخاصة بالآخر.

● بتطوير البحث فى طرق عملك كمسرحية مصغرة، فقد "أظهرت" و"أخبرت" ما كان يبدو قائمة جافة أصبح إنتاجًا إبداعيًا آخر. مرة أخرى نرى أن أى شىء يمكن أن يكون إلهاما للإبداعية.

## القسم الثانى - القيادة

فى كل مرة كنت مسئولاً عن قيادة فرقة - كمخرج مسرحى، معلم أو مسهل - لاحظت شيئًا مهمًا للغاية عن مدى استطاعتى أن أقدم عملى بأفضل ما لدىَّ. إنه شىء غير مرتبط بالمرة لما أحضره - حسن أو شىء بلا أهمية - إلى العملية، ألا

وهو القيادة الداخلية والتى توجد داخل الفرقة. إنه شىء ربما لا يعيه القائد الرسمى - بالأخص إذا كانت الفرقة جديدة عليه أو عليها. ربما نجد أنفسنا نعمل فى موقف مألوف لنا - مع فرقة لمدة عام فى مدرسة معروفة أو كلية على سبيل المثال - ونجد أن فرقة هذا العام سلبية، غير مركزة ومتمردة، بينما فرقة العام الماضى كانت إيجابية ومركزة ومتعاونة.

وبالطبع، إنه دائمًا واضح من هم أصحاب الأصوات ومن هم الخجلاء، ولقد اتخذنا الاستراتيچيات للعمل معهم. ولكن يوجد غالبًا شىء أقل وضوحًا وملموس والذى يكمن تحت السطح شىء ربما لا يكون معترفًا به أو معبرًا عنه. ربما صاحب الصوت المرتفع يستهلك وقتًا أكثر، والخجول ربما لا يبدو لديه الكثير لكى يساهم به ولكن ذلك لا يشير بالضرورة إلى مكان وجود القيادة. عندما كنت أنتهى من مشروع وأقول: "هذا العمل سار بطريقة حسنة، يالها من فرقة عظيمة والتى عملت معها"؛ فى أحيان أخرى أقول: "لقد سار العمل بطريقة سيئة، ويالها من فرقة صعبة للعمل معها". وكثير من المسئولية لهذا ، كانت وبالطبع، مسئوليتى، حتى بالرغم من أننى قدمت لكلتا الفرقتين نفس الأشياء. لكن وبعد إدراك متأخر، أدركت أيضًا أن الدينامية الداخلية داخل فرقة - شيد خارج عن سيطرتى - تؤثر وبجدية على طريقة عمل الفرقة. إذا كان هناك قياده داخلية جيدة، عندئذ فالطريق ممهد لى كى أقوم بعملى على أكمل وجه. تستطيع القيادة الداخلية "السيئة" أن تخلق سدودًا وانقسامات التى بدورها تخل بالعمل.

ولذا، فى عملك، يستحق الأمر أن تقضى بعض الوقت ربما فى بداية المشروع- فى التفكير فى الطرق التى من خلالها تخاطب فكرة القيادة، كيف تعمل وكيف يتم تشجيع القيادة الحسنة. بهذه الطريقة، نأمل أن نخاطب بطريقة

إبداعية الدينامية الخاصة والتى تحضرها الفرقة معها إلى الحجرة ولا نعتمد على الإدراك المتأخر ليخبرنا عنه. ستجد بالأسفل بعض الأنشطة المقترحة. ولكن قبل ذلك، يمكن أن يكون مفيدًا أن تؤسس بعض القواعد الرئيسة والتى يوافق عليها كل فرد من أفراد الفرقة، كأساس لأى طرق عمل متخذة هنا القليل مما وجدته مفيدًا، لكن سوف تكتشف أخرى.

● "نعم"، "و"، "لكن"، و"لا" و"لأن" فى فرقة نحن يحق لنا أن نقول: "لا" لفكرة، اقتراح أو فكر فقط إذا بدأنا بالـ "نعم" القائد السيىء لفرقة سوف يبدأ دائمًا بـ"لا" رد سلبى، نبذ، لما قاله شخص ما أو اقترحه. إن الميل لقول "لا" يمكن أن ينتشر مثل النار فى الهشيم. إنه لاختيار سهل للغاية - إنه يحمينا من المخاطر، من الأخذ بالجديد، من الانعكاس على غير المألوف يمكن أن تكون أمرًا مريحًا للغاية أن تقول "لا". أن تقول "نعم" يمكن أن يكون أمرًا يدعو للتفتح والاستجابة والمخاطر أيضًا.

بمجرد أن نتعود على قول "نعم" ("نعم" دعنا نجرب هذه الفكرة) وعندئذ يمكن أن نضيف الـ "و" ("نعم" دعنا نجرب هذه الفكرة) ويحق لنا أن نحضر الـ "لكن" (إنها لفكرة عظيمة، لكن ربما المرة القادمة إذا فضلنا ذلك...) "لا" تأتى فى النهاية ويجب أن تُعامل بحذر لكن ليس لها مكان. "لا، لا أعتقد أنه يجب أن تفعل ذلك بهذه الطريقة، وذلك لأن..." وبالطبع، "لأن" ربما تكون أهم كلمة لأن هناك فكرًا من ورائها.

● "وقت هواء" مساوٍ للجميع. فى أى مناقشة للفرقة أو فى أى نشاط، يجب أن يكون هناك الفرصة المساوية لكل فرد. له وقتٌ مساوٍ فى الفضاء (وقت

الهواء) ليقدموا أفكارهم، فكرهم أو مشاعرهم. "لا تحتفظ بالميكرفون أكثر من الوقت المفروض" تعد جملة خاطفة للانتباه استخدمتها إحدى الفرق التى عملت معها.

تقارير الإفادة. كل فرد من أفراد الفرقة عليه المسئولية خلال العملية بأن يكتب تقريرًا عن جوانب العمل.

كل فرد يمكن أن يكون قائدًا. كل فرد فى الفرقة له الحق والمسئولية فى أن يلعب دور القائد. كل فرد فى الفرق سيدعم الآخر فى هذا (متذكرًا دائمًا الـ"نعم"، و"لكن"، "لا" و"لأن"...).

## النشاط ٤٣: كل فرد يمكن أن يكون قائداً

كفرقة، سوف تكتشف مناهج مختلفة للقيادة. جرب هذه الاختيارات.

١ – تولى نشاط صنع مسرح يكون مألوفًا لك، متأكدًا أن كل فرد له دور مساوٍ

٢ – تولى نشاط صنع مسرح يكون جديدًا عليك، متأكدًا أن كل فرد له دور مساوٍ.

٣ – تولى نشاط صنع مسرح من خلال يقوم شخص بالقيادة، ولكن أيضًا لكل فرد دور مساوٍ. تأكد من أن كل فرد فى الفرقة أخذ فرصة فى هذا الصدد.

٤ – تولى نشاط صنع مسرح من خلاله لا يقود أى فرد ولا توجد فيه أية كلمات أو تواصل مادى.

٥ - تولى نشاط صنع مسرح والذى يتغير فيه القائد عبر العمل. تأكد من أن كل فرد فى الفرقة أخذ فرصة فى هذا الصدد.

٦ - عد بالنتائج لفرقتك التوأم عما توليته من نشاطات.

٧ - تسلَّم الأنشطة التى تولتها فرقتك التوأم.

٨ - جرب الأنشطة التى أرسلتها لك توأمك.

## النتيجة

ستكون قد اكتشفت طرقًا عدة للقيادة. سيمر كل فرد من أفراد الفرقة بتجربة القيادة. ستكون قد اكتشفت كيف تستجيب فرقتك التوأم لفكرة القيادة بطريقة عملية. فكر فى التالى:

- هل جاءت الأنشطة بسهولة؟
- ما المشاكل؟
- ما الأشياء الجديدة التى حدثت؟
- كيف كانت فرقتك ناجحة فى استخدام أنشطة فرقتك التوأم؟
- ما المظاهر أو الجوانب للأنشطة التى عُرضت بأفضل ما يكون معنى "القيادة"، "والعمل معًا" و"التعاون"؟

## القسم الثالث - التعاون

فى الفصل الثانى، رأينا بعض الأنشطة التعاونية، المبنية على المسرح وغير المسرح. طور الفصل الثالث العملية التعاونية. ويجدر بنا الآن أن نذكِّر أنفسنا – حيث تبدأ المسرحيات فى التطور وأن تأخذ شكلاً – بأهمية الاحتفاظ بطرق العمل المشتركة مفتوحة لإمكانات التعاون.

يمكن فتح كلمة "تعاون" نفسها. لقد وضعنا فى الاعتبار تحديات الترجمة، وكيف أن كلمة فى لغة ربما يكون لها معانٍ وظلال شديدة الاختلاف فى لغة أخرى. إن اصطلاح "عملية تعاونية" نفسه، كما استُخدم بالإنجليزية فى هذا الكتاب ، ربما – عند الترجمة إلى لغات ليس لها قاعدة فى اللاتينية أو الألمانية (اثنين من الجذور فى اللغة الإنجليزية) – يكون لها معانٍ شديدة الاختلاف. ربما يكون من المفيد أن تشترك مع الفرقة التوأم بما أنكما كلاكما تعنيان بالكلمة، وما تحتوى عليه فيما يخص طريقة أو كيفية العمل.

### النشاط ٤٤ : ما التعاون؟

١ – اكتب قائمة بالكلمات أو الجمل التى ترادفها مع كلمة "تعاون" . باللغة الإنجليزية، إذا كانت لغتك الأولى، أو بلغتك الأم إذا لم تكن الإنجليزية هى لغتك الأم). (انظر المثال ٤٤، ١).

٢ – ما التعريف المعجمى لكلمة "تعاون" بلغتك الأم؟ (انظر المثال رقم٤٤، ٢).

٣ – تبادل اكتشافاتك مع فرقتك التوأم. ما الاختلافات أو الظلال فى المعانى الموجودة بين استخدامات الكلمة؟ (انظر المثال رقم ٤٤، ٣).

## مثال ١،٤٤

(اللغة الإنجليزية) تعاون : أن يعمل معًا، أن يعمل كفرق، أن تجمع الموارد، أن ينضم إلى، تتفاعل، عمل جماعى، شارك ، يتعاون معًا.

## مثال ٢،٤٤

(اللغة الإنجليزية) تعاون. من اللاتينية، تعاون تتكون من مقطعين الـ Com = معًا + Laborate = يعمل، أن تعمل مع أحدهما أو آخرين فى مشروع مشترك. أن تتعاون كخائن، وبالأخص مع العدو الذى يحتل أرض وطنك.

## مثال ٣،٤٤

لدينا درس شائق عما تعنيه الترجمة. زميل لى من أصل ثقافة متحدثة باللغة الهندية كان لديه ما يقوله:

> لا توجد كلمة معادلة لكلمة "تعاون" فى اللغة الهندية عندما سألت الأصدقاء والعائلة عما إذا كان هناك مرادف، أجابوا بسؤالهم "ما السياق"؟ بالطبع أنت تحتاج إلى سياق، لكن فى هذه الحالة كل ما كنت أسأل عنه هو المرادف الهندى لكلمة تعاون. أنا نفسى افترضت افتراضًا بسيطًا أن يكون هناك مرادف مباشر ولكن لم يكن هناك أى مرادفات. وعندئذ كان علىّ أن أبحث لأجد أقرب الكلمات (والجمل التى تتوافق مع كلمة تعاون). إن فعل كلمة "تعاون" فى أبسط اشكاله هو "أن تعمل معًا". فكرت أنه من الطبيعى أن الجملة أو الكلمة الهندية لـ "تعاون" ستشتمل بالقطع على الكلمة الهندية "كاما"، والتى تعنى "عمل". لكنى افترضت أكثر من اللازم. أكثر الأشكال الرسمية لتقول كلمة تعاون فى الهندية تشتمل على كلمة "كاريا".

كى تحصل على الفكرة فيما وراء كلمة "تعاون". هناك العديد الذى يمكن استخدامه، كل subtleties. وتجد بالأسفل ثلاثة أمثلة. يجب أن يتم التشديد على الحرف الكبير عندما تنطق الكلمة.

eka Satha Karya Karan A: تعنى هذه الجملة "أن تعمل معًا"، وهى موضوعة فى أنقى الاشكال الرسمية للغة الهندية،

ahum Sub milke hama Kare
eka Satha milk Kama Kare

الجملتان ١، ٢ أيضًا تعنيان "أن تعمل معًا"، ولكن موضوعتان فى شكل أقل رسمية، أهم ما يجب أن تعرفه هو ألا تفترض على الإطلاق أن هناك ترجمة فورية. إذا ترجمت الفكرة، عندئذ ربما يكون لديك استجابة أسرع من الفرقة التى تعمل معها، وربما تجد تعبيرًا أو جملة أفضل كى توصل فكرتك.

(آميت شارما)

## النتيجة

بهذا النشاط البسيط جدًا - بالنظر إلى الكلمة التى هى قلب العملية علمنا إنه يجب ألا نفترض أن ما نعنيه بكلمة هو نفسه ما تعنيه نفس الكلمة فى ثقافة أخرى.

يجب أن نضع نصيحة آميت نُصّب أعيننا عند التعامل مع لغات مختلفة فى عملنا الإبداعى معًا.

عند النظر فى المعانى المختلفة للكلمات فى لغتنا، هناك الكثير لتجنبه. أن تنظر تحت الاستخدام العادى للكلمة يمكن أن يفتح كل أنواع الأفكار والإمكانات الإبداعية الشائقة المثال للمعنى الإنجليزى لكلمة "تعاون" أن يصبح أن يخون لمثال شائق - طريق أخرى تماماً للنظر للكلمة. حقًا، هنا مثال عظيم "للعرض" وغير المتوقع الذى يمد بفرص إبداعية - ماذا عن عمل مسرحية من خلال العملية التعاونية (العمل معًا) أن نكون فرقة من الخونة المتعاونين؟

إن "العرض" و"غير المتوقع" لحقًا أشياء ستحدث خلال العملية. ولا يجب أن تُتجاهل. إنها تستطيع أن تمد بفرص رائعة.

## القسم الرابع - غير المتوقع، العرضى، فشل وخيبة أمل

فى الفصل التاسع سنجد مرجعًا لفلسفة وممارسة لعب موسيقى الجملين. قال أحد المعلمين العظام إنه لا يوجد "صحيح" أو "خطأ"، فقط يوجد "حسن" "وسيئ". إن "حسن" و "سيئ" لكلمتان مثقلتان بالمعانى - فهما تحتويان على "نجاح" أو "فشل" . لكنه كان يتحدث فى سياق عمل الناس معًا، وأعتقد أنه ربما تأخذها كما كان يعنيها: يوجد المساعد وغير المساعد.

وعلى هذا، فى العملية التى اشتركت فيها، ربما تشعر فى بعض الأوقات أنك فشلت فى مهمة (أو أن فرقتك التوأم قد خذلتك). ربما يكون لديك إحساس بخيبة الأمل. لكن دائمًا تذكَّر أنه لا يوجد فشل، هناك فقط المحاولة أن تكون مفيدًا.

لقد ذكرت مسبقًا أهمية أن تأخذ معك فى رحلة إبداعك "غير المتوقع" "والعرضى" - كيف أن التفصيلة التى قيدت وغير مهمة أو أن الانحراف عن النتيجة المتوقعة لنشاط ربما يكون المفتاح لسبيل جديد مثير (المتعاونون يمكن أن يكونوا "خونة"، على سبيل المثال). وعلى هذا أيضًا، فى مشاركة طرق العمل، ربما يرسل توأمك إليك فكرة والتى فى البداية تبدو غير مهمة ولكنها تفتح طرقًا جديدة لك كى تتبعها. ربما تبدو غريبة أو غير مهمة. جربهم.

## النشاط ٤٥ : طرق مختلفة للعمل

١ - سجل التقنيات أو الطرق المختلفة التى استخدمتها فى عمليتك، ربما تكون نفس الطرق أو التقنيات التى تستخدمها بانتظام، أو أخرى قمت أنت بابتكارها فجأة كى تساعدك . أرسلها إلى فرقتك التوأم.

٢ - تسلَّم سجل توأمك، لاءم بعض الطرق التى استخدمتها، أو احتفظ بها فى ذاكرتك كبعض الاختيارات التى تحتفظ بها فى طرق عملك.

## المثال ٤٥،١

هنا بعض الأمثلة عن طرق العمل التى استخدمتها فرق مختلفة كى تقترب من نشاط، أو تتغلب على بعض الصعاب التى واجهتها فى العملية.

- لم نعرف كيف نصل إلى قلب المشهد؛ ولذا رفضناه؛
- لم نكن سعداء، بالحوار الذى كتبناه - كان مملاً - لذا ابتكرنا لغة مركبة وجاءت حية؛

● شعرنا بأن المشهد المبكر كان يعم المكان، ولذا اختير اثنان منا ممن كانوا يستمتعون بالكتابة أن يذهبا بعيدًا كى يكتبوه نصًا؛

● كنا نعمل دون مخرج ، وكان ذلك حسنًا لكن الآن ونحن بصدد جمع شمل المسرحية، قررنا أن نحضر مخرجًا للبروفات النهائية. على هذا، فنحن فى مكان غير عادى للممثلين الذين يوظفون مخرجًا؛

● شعرنا بأن المسرحية قد حُبست داخل غرفة البروفة، لذا أخذنا كل الموضوع إلى الشاطئ وقمنا بها هناك. لقد حررت السماء والبحر المسرحية؛

● لقد طلبنا من مخرج المسرحية بألا يحضر الجلسة التالية؛

● لقد استخدمنا تقنية القناع وقررنا أن نؤدى المسرحية بأكملها بالأقنعة؛

● لم نتفق على أفضل النهايات للمسرحية، ولذا اتفقنا أن يكون للمسرحية ثلاث نهايات مختلفة؛

● دائمًا نبدأ بروفاتنا بمناقشة جماعية عن المشهد الذى نحن بصدد عمله؛

● نكتب دائمًا مشاهد وأحاديث لبعضنا البعض. لم نتكلم الكلمات التى كتبناها على الإطلاق؛

● نحن دائمًا نتأكد من أن لدينا بعض لغة الإشارة فى المسرحية، وذلك لأن الناس فى الجمهور والذين لا يستطيعون سماعنا يكونون على دراية بما نقول؛

● دائمًا ما نرتجل، ولا نخرج بأى نص للمحيط. نعلم ما الذى يجب أن يحدث فى المشهد، لكنه دائمًا مختلف، حتى فى العروض.

## النتيجة

ربما تكون فرقتك التوأم قد أرسلت لك ببعض الاقتراحات عن طرق العمل والتى تكون غير مألوفة لك - حقًا ربما تكون منذرة. كن جريئًا، استخدمها وكيِّفها، انظر ما إذا فتحت لك "أبوابًا إبداعية". التخلى عن أمان النص (إذا كان ذلك هو عادة ما تتبعه فى عملك) والارتجال يمكن أن يحرر المسرحية. "رقص المشهد" يمكن أن يبث فيه حياة جديدة. أن تقدم المسرحية على الشاطئ يمكن أن تعطيها بُعدًا جديدًا وكاملاً.

إن القدرة على التكيف على طرق عمل جديدة لتُعد بنفس أهمية القدرة على احتضان أنشطة إبداعية جديدة. فهى تعمل معًا. مع كليهما، سوف تكتشف أن:

لسنا كما توقعنا أنفسنا أن نكون

لست كما توقعنا أن تكون.

## تعليق - جوانب العمل فى هذا الفصل

إن طرق عملنا لشديدة الاختلاف. نحن - هنا فى فرقتنا بالمملكة المتحدة - لدينا فكرة عندئذ انهض وابدأ فى عمل شىء فرقتنا الهندية تجلس وتتحدث لوقت طويل قبل أن يبدءوا فعليًا فى عمل شىء. لقد تعلمنا من طرق بعضنا البعض عن كيفية المبادرة فى العمل وكلانا أحضر أفكاره إلى طرق العمل.

(أحد أفراد الفرقة، كونتاكت، المملكة المتحدة)

نحن الآن ندمج حركة أكثر فى مسرحياتنا. نحن الآن أكثر يقظة بالقضاء المسرحى كفرقة.

(مسرح كومبرنولد للشباب، اسكتلندا، المملكة المتحدة)

إن فرقتنا التوأم لفرقة قوية فيما يتعلق باللياقة البدنية، واستخدام الأجسام كما لو كان بساطًا مرنًا.. لقد تعلمنا كيف نلوى ونثنى أجسادنا، نصنع أشكالاً كى تتحرك فى مشاعر، جمل، وعبارات. لقد أسسوا الكثير من عملهم على الصور والتى اتخذناها فى عملنا.

(فاكاما، الهند)

لقد سمح المشروع لى وللفنانين الآخرين بالاعتراف بممارسة المسرح والذى يتجاوز الفهم الأوروبى الغربى للمسرح - ممارسة غذتها ثقافة وتاريخ فيما وراء شواطئ المملكة المتحدة.

(مادانى يونس، مدرسة المسرح الآسيوى، المملكة المتحدة)

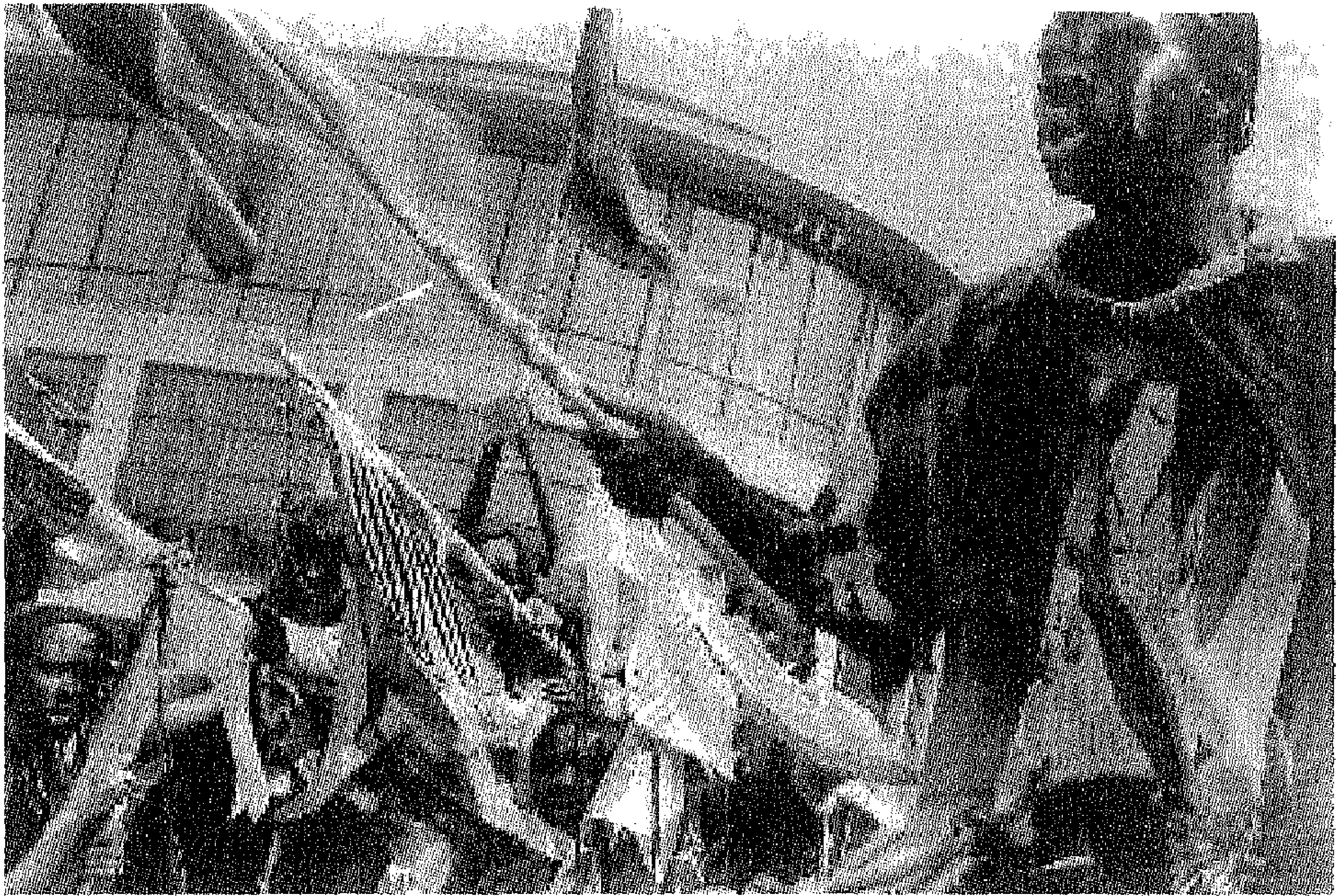
لقد اتصلنا تليفونيًا بفرقتنا التوأم قبل أن نبدأ البروفات مباشرة لنراجع معهم ولنركز أنفسنا من خلال الاتصال المباشر معهم.

(أحد أفراد الفرقة، كونتاكت، المملكة المتحدة)

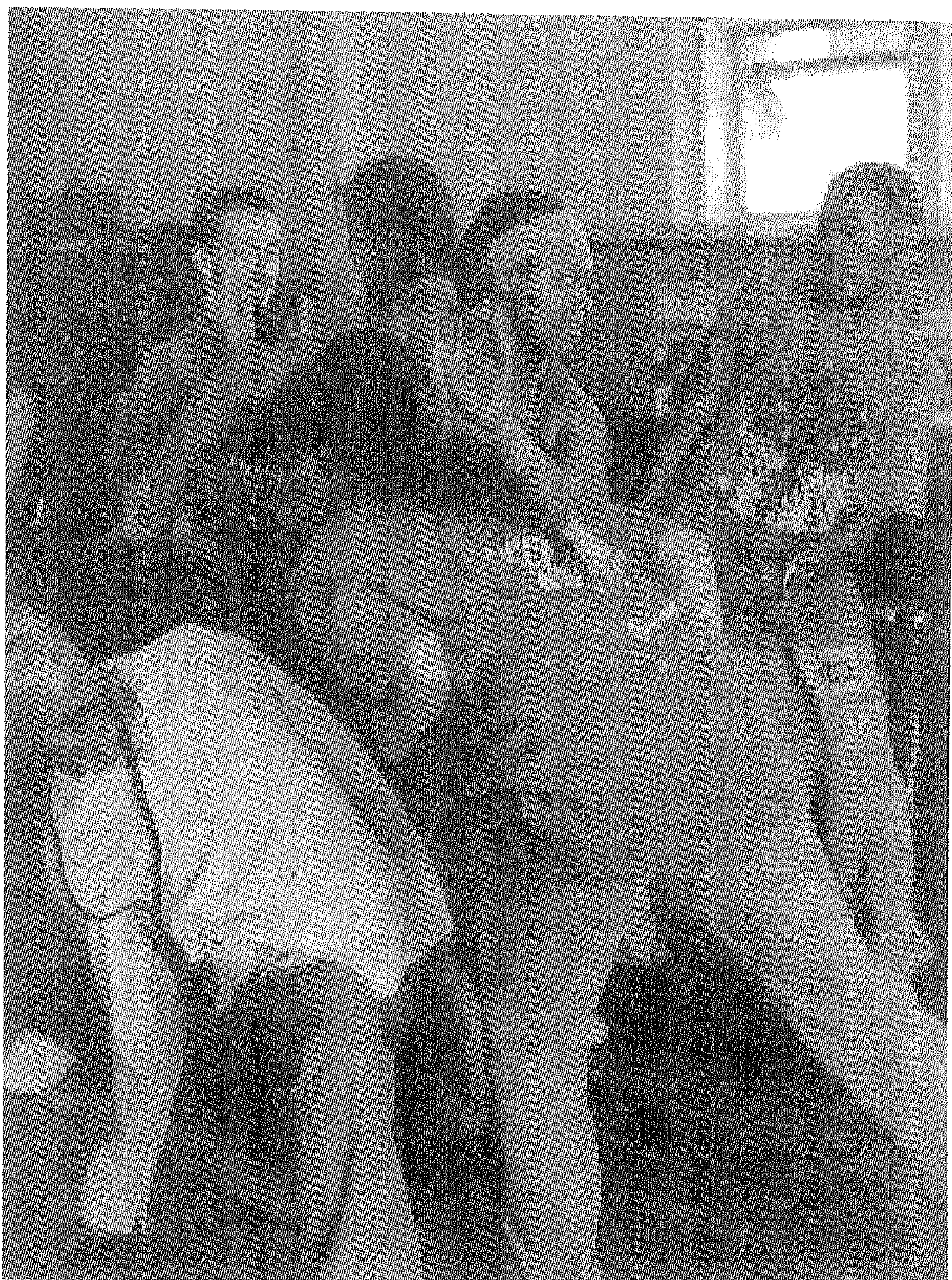
يجب أن تشتمل مسألة التكيف مع طرق علم توأمك على الاختلافات - واللاإساءة- فى الوصول إلى التكنولوچيات.

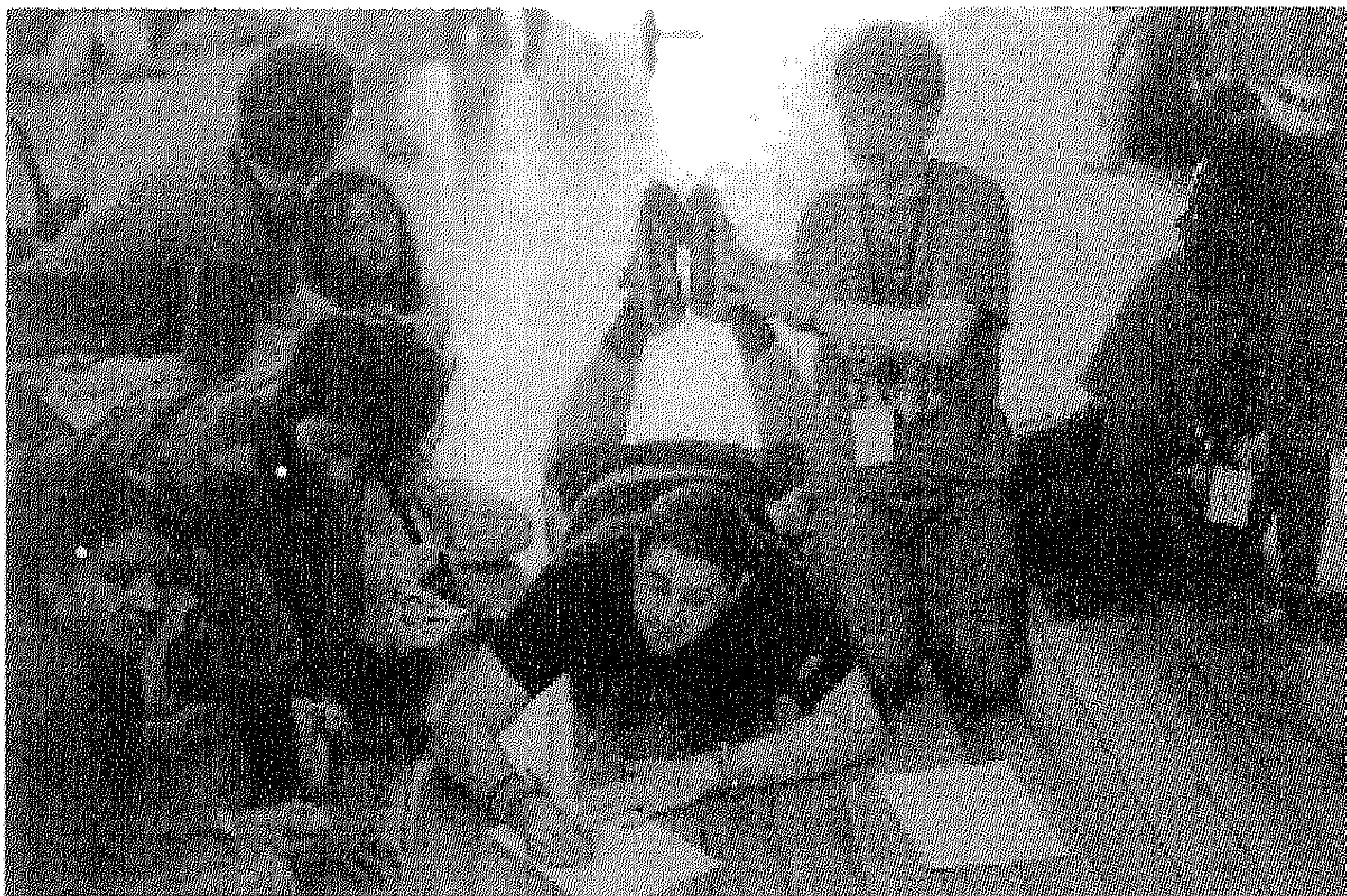
الأدوات المستخدمة – اللغة الإنجليزية والإنترنت – لم يوزعا بعدالة ولم تكن سبل الحصول عليهما سهلة للناس الذين يعيشون فى أماكن مختلفة، وعلى هذا أسفر ذلك عن الإعاقة للتبادل المتساوى أو، الأسوأ، إقصاء مجموعات كبيرة من المشاركين الواعدين. فى حالتنا، كان شبابنا قد بدأ للتوِّ فى تعلم بعض الإنجليزية، وكنت الوحيد الذى أستطيع الوصول إلى الإنترنت (حيث كان مكانها بعيدًا). أن تكون موجودًا فى منطقة ريفية، لم يكن لدينا فرصة فى الحصول على الإنترنت... ولذلك كان التبادل بأكمله يتم عن طريق وسيط – وهو الشىء الذى كان يأخذ الكثير من المباشرة فى التواصل والشعور "بالزمالة" فى العملية.

(كاتايكوتو سانجام، الهند)











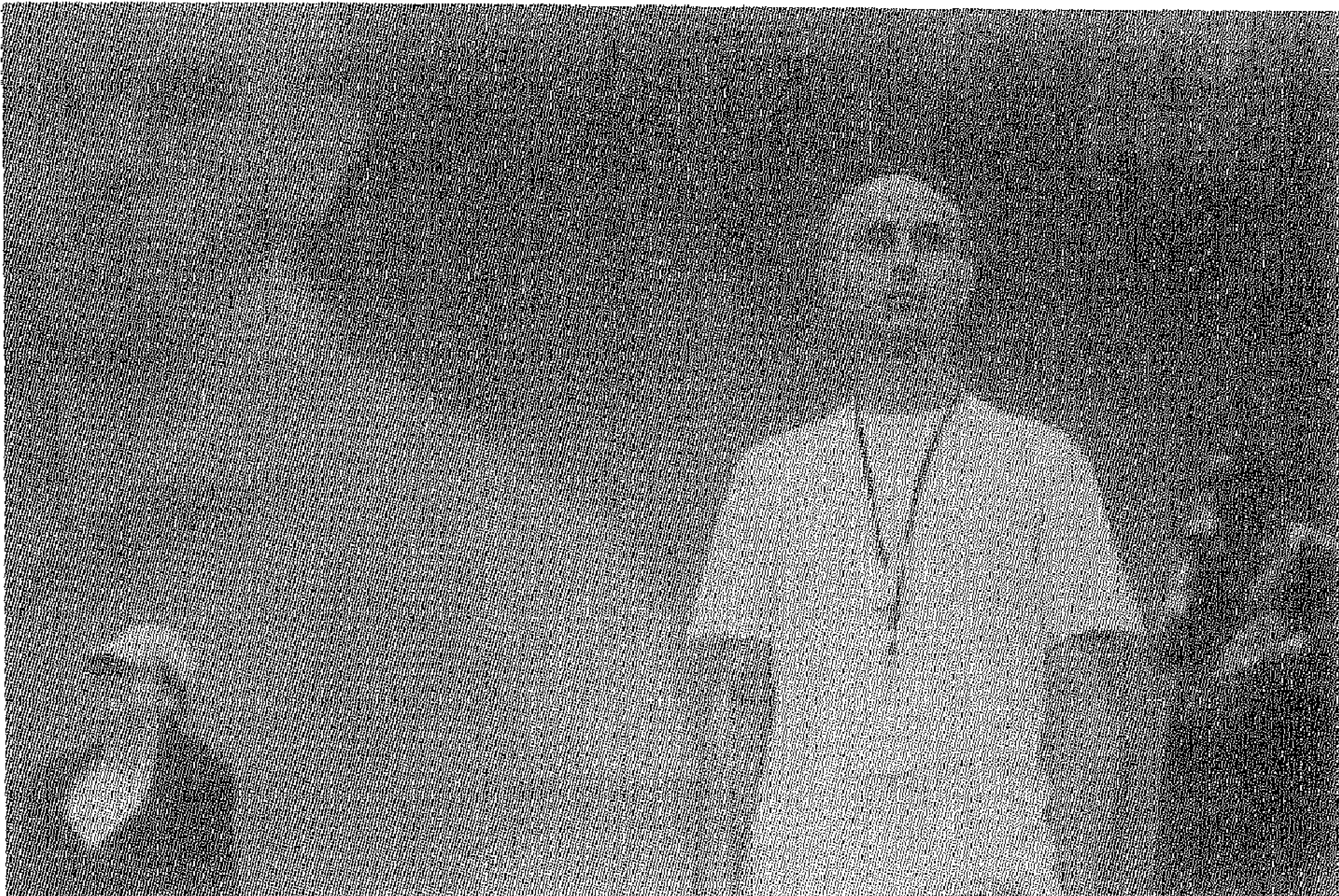






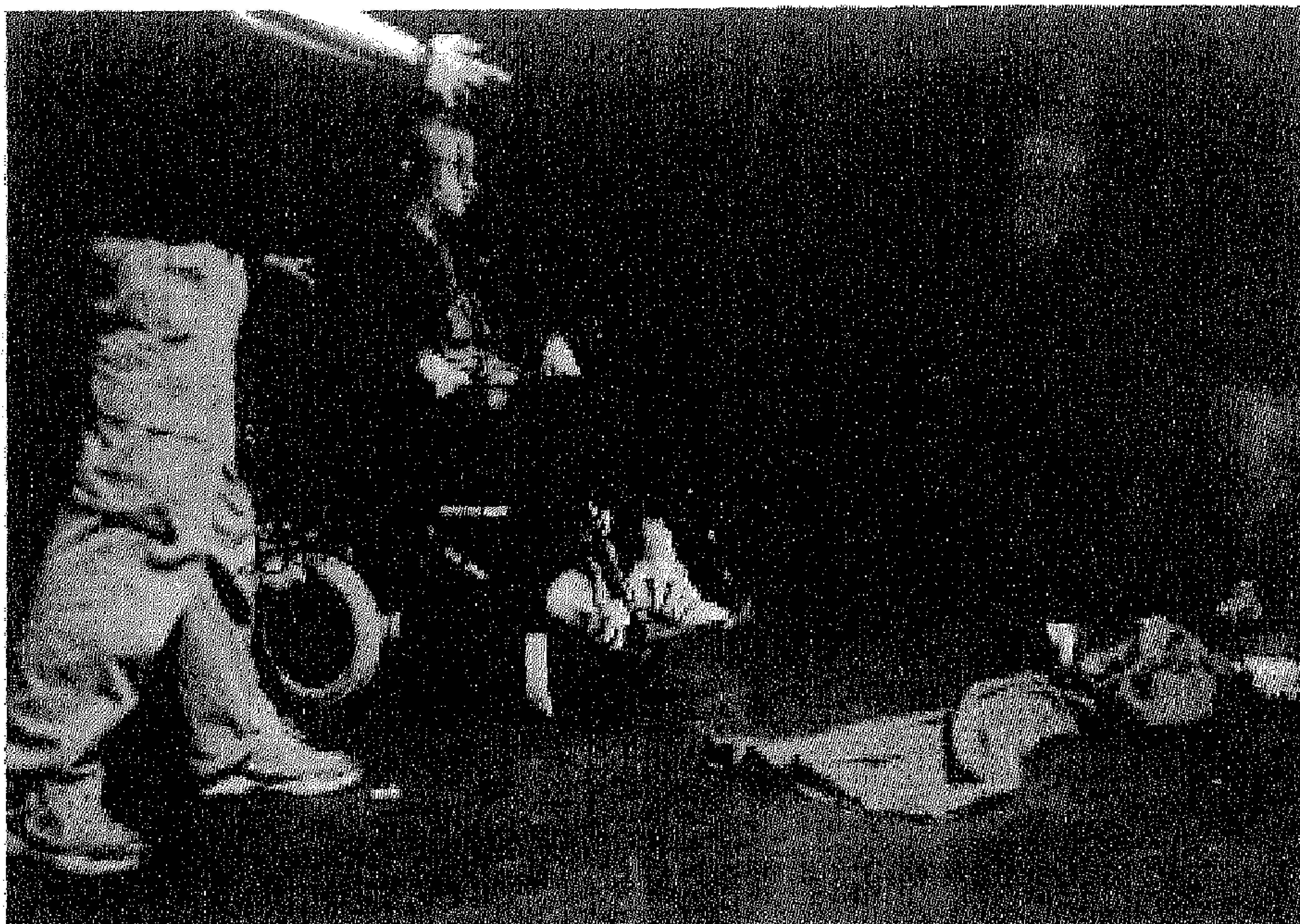


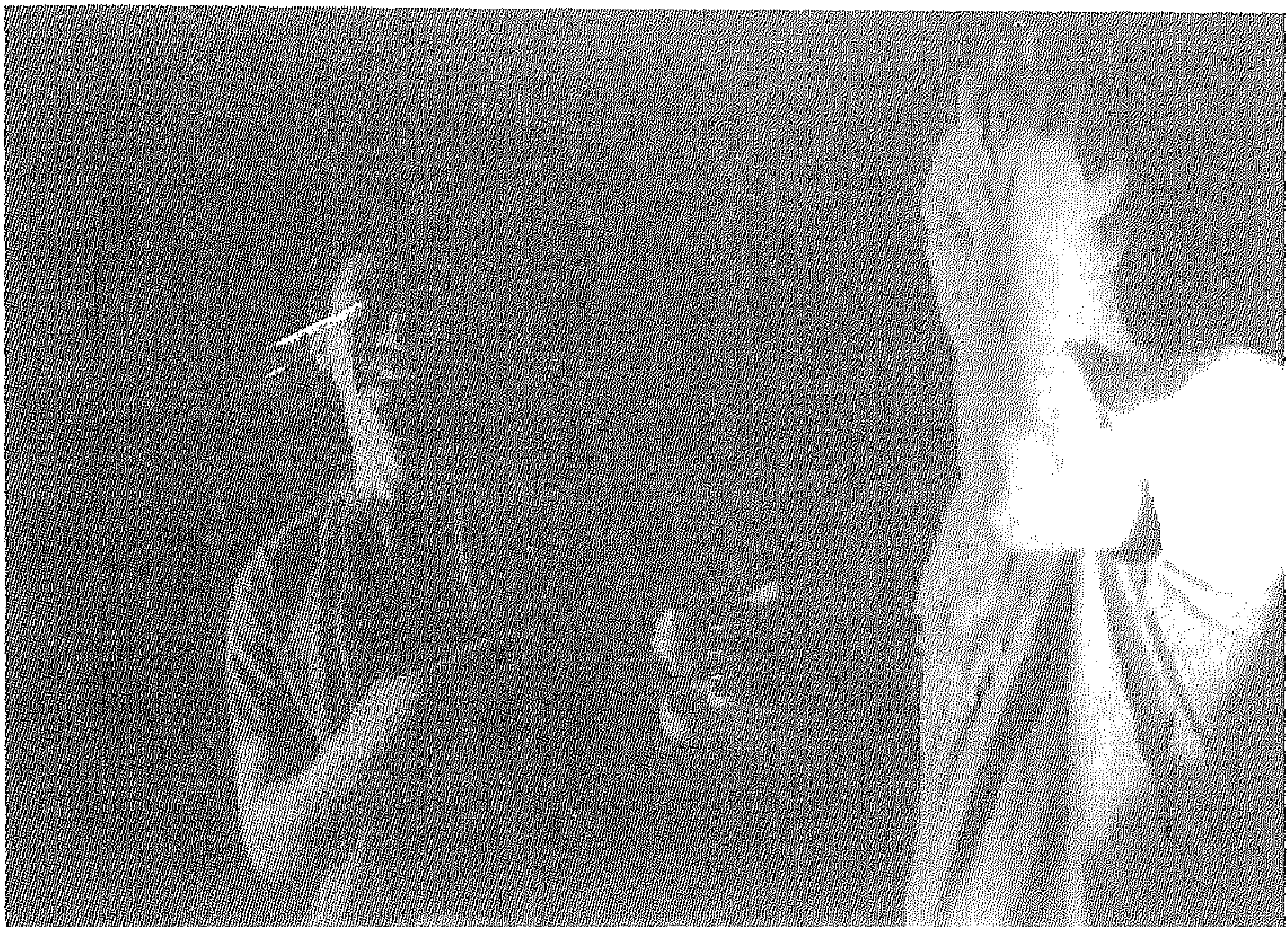








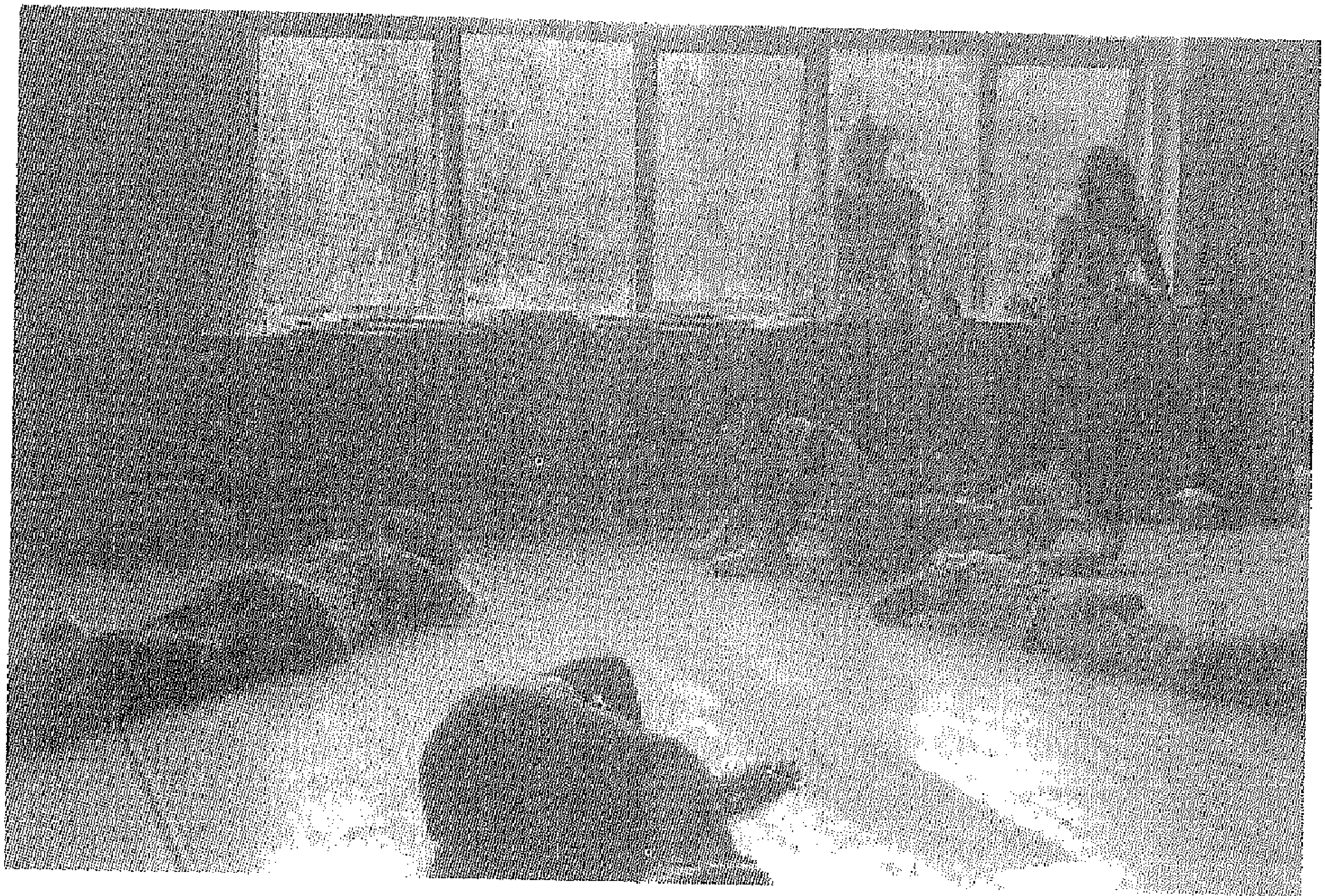














# ٦

# مشاركة كاملة

لقد سبق أن وضحت أن كل فرد يجب أن يساهم فى العمل الإبداعى، ولقد اقترح العديد من الأنشطة مناهج مختلفة لتشجيع ذلك. هذا هو قلب المشروع. لكن هذا لا يجب أن يقلل أو يلغى من أهمية الأفراد أو المجاميع الصغيرة، المشتركة فى جوانب أخرى من المشروع. إن فكرة الملكية الكاملة يجب أن تمتد إلى مناطق مهارات مسرحية أخرى متاخمة، والعمل الهيكلى والتنظيمى والذى يدخل هذا لابد حول روح وممارسة المشروع. إنما هو حول الآفاق المستقبلية والتى يمكن أن يفتحها المشروع أمام المشتركين.

إن المسرح صناعة. ربما يخجل بعض منا من المشتركين فيه من الكلمة، فهى تحمل معانى تتناقض مع كلمات أخرى مثل "إبداعية"، "خيال"، "تعبير".. إلخ. لكن فى نطاق تطور المهارات التى توفرها - فيما وراء تلك الواضحة لتطور موهبة الأداء - فهى تشمل نطاقًا كبيرًا من الإمكانات.

إن المشاركة الكاملة للفرقة فى كل الجوانب الخاصة بالمشرع الإبداعى لضرورية لروح الشعب، لكن القيمة الكاملة لتلك المشاركة يمكن أن تمتد فيما وراء ولأبعد حد عن عمرها بالأخص فى المستقبل الاقتصادى ومصلحة أفرادها.

لقد ذُكرت بهذا وبقوة مؤخرًا، كنت قد عدت من زيارة عمل إلى البرازيل. بينما كنت هناك قضيت بعض الوقت فى منطقة من أكثر المناطق فقرًا فى ريو. وهى تسمى Favelas، وبالإنجليزية هى "صاحبة" أو مدينة الصفيح (فى الهند

مثل تلك المناطق تُسمى bastis، والنسخة الجنوب أفريقية ربما تكون بلدة). على أية حال، الـ Favelas هى حيث يوجد المحرومون اقتصاديًا والمهجورون اجتماعيًا. فى الـ Favelas زرت فرقة مسرحية اسمها نوفوس دو مورو (نحن من جانب التل).

إنه كان مكانًا مزدحمًا بالحياة والإبداعية، من دون ترتيب والذى يكافح الفرد كى يجده فى المملكة المتحدة. فى وقتى السريع هناك سألت بعض الناس عما يعتبرونه الأهداف للعمل الذى هم بصدد تنفيذه، وفى حقيقة الأمر لم يكن هناك حاجة للسؤال - أعطت الطاقة والحياة الإبداعية التى كانت واضحة عبر المكان الإجابة الفورية. قال أحد المعلمين هناك : "حسنًا" وما الذى يمكن أن يتحقق بطريقة مؤثرة فى حدود ميزانيتكم؟ (لقد شاهدت مسرحيات مضاءة عن طريق كشافات الأيدى فقط وكانت مؤثرة مثلها مثل تلك المضاءة بمئات الكشافات الكهربائية. إن الاستخدام لصوت متكرر بسيط يمكن أن يكون بنفس ودرجة التأثير مثل متنوع هائل من الأصوات.

- تبادل أفكارك مع فرقتك التوأم. ادمج أفكارهم مع أفكارك.

٣ - تصميم وضع الأزياء

- مرة أخرى، اكشف كل الإمكانات المختلفة لإبداع "نظرة" متفردة للمسرحية. تذكر أنه حتى أكثر بيئة للمسرحية واقعية (حياة يومية فى مدينة أو قرية، على سبيل المثال) ربما تُمثل من خلال الزى الذى لا يكون تمامًا كما هو فى الحياة الواقعية. (أتذكر مسرحية كانت البيئة المقدمة فيها بيتًا واقعيًا حيث ارتدى كل فرد ملابس حقيقية، ولكن كان الجميع يرتدون ظلالاً من اللون الأزرق).

اعتمد على أولئك الناس الذى تعرف أنهم يصنعون الملابس، ابحث فى المحلات عن الملابس المستعملة.

● تبادل أفكارك مع توأمك. ادمج أفكارهم مع أفكارك.

٤ - تصميم الدعامات المسرحية والصنع

● كل شىء على خشبة المسرح يخبر قصة، مهما كانت صغيرة أو غير مهمة. ربما تكوَّن بعضها من أشياء "وجدت"، وبعضها الآخر سوف يحتاج أن يُصنع خصيصًا لكن فى كل الأحوال العناية فى الاختيار أو الصنع يجب أن يكون مساويًا. بالدعامات (المُصنعة) غالبًا ما يتم الاحتياج إلى البراعة والمهارة، وهى حرفية تُقدَّر فى صناعة المسرح (إحدى المسرحيات التى شاهدتها وكانت أحداثها تقع فى بيت "واقعى" كان لديها كل الدعامات - فناجين الشاى، أجهزة التلفاز، أوعية الزهر.. إلخ - جميلة الصنع ومصنوعة من أوراق الكرتون).

● تبادل أفكارك مع توأمك. هل أى من الدعامات التى صنعتها أو وجدتها تأثرت بثقافة توأمك؟ هل الأشياء أو الصور المهمة المرسلة من قبِل توأمك أصبحت خصائص مهمة أو رئيسة فيما تُستخدم الأشياء فى المسرحية؟

## النتيجة

باشتراك أعضاء الفريق فى كل ما هو أعلى، نكون قد:

● أكدنا أن كل المهارات المدعمة للمسرحية والمؤدين مفتوحة لكل فرد فى الفرقة. لقد أصبحت المشاركة الكاملة فى كل الجوانب التى تساهم فى إخراج المسرحية إلى الجمهور فى أيادى الفرق وذلك بطريقة حرفية.

● رأينا أن أكثر التطبيقات تأثيراً لتلك المهارات تكون عن أكثر الأشياء ملاءمة للمسرحية قيد التنفيذ، وذلك الذى يكون ملائماً ربما لا يحتاج إلى أكثر الطرق سخاءً أو غالى الثمن (فكر فى لاعبى صندوق الكرتون) أو المسرحية المضاءة بالكشافات اليدوية).

● لقد ربطنا الطموح الخيالى مع الميزانيات والموارد لدينا.

● أشركنا الممارسين المجربين المعاونين ليس "كخبراء" مستوردين لصنع القرارات، لكن كمدعمين متحمسين ومرشدين.

● فتحنا الباب لفرص العمل الممكنة للمستقبل.

● اكتشفنا طرقًا جديدة لدمج العالم المرئى والصوتى لتوأمك داخل عملك.

## القسم الثانى - المهارات الهيكلية والتنظيمية

هناك مهارات أخرى لما هو وراء المشاهد يجب أن تكون مفتوحة أمام المشاركة الكاملة للفرقة: الأفراد أو المجموعات الصعبة الذين لديهم اهتمام فى إدارة المشروع.

## النشاط ٤٧ : المزيد من المهارات المتاخمة

تخطيط وجدولة. سيكون هناك أناس فى الفرقة لديهم موهبة طبيعية "لموضوع الخطط". ضعهم جانب التخطيط المسبق للمشروع. تتوقف النتيجة الناجحة للمشروع الإبداعى على الإدارة الكفء بنفس قدر العملية الفنية. شجع عادة إعادة قرارات "الإدارة" إلى الفرقة بأكملها. فى صناعة المسرح (كما فى أى

شىء آخر)، غالبًا ما توجد مسافة غير مقيدة بين "المدراء" و"الفنانين". ربما يكون أيضًا هناك أناس فى الفرقة الذين فيما بعد يستمرون فى جعل العمل يعيش فى حقل إدارة الفنون. ستكون تجربة التعاون بين الإدارة والفنانين لا تُقدر بثمن.

سيكون تطوير جدول واضح متفق عليه بين الفرق المتوأمة عنصرًا لازمًا للعمل لأى فريق إدارى.

التسويق والإعلان. سيكون هناك أناس فى الفرقة لديهم موهبة طبيعية للرسومات، وتصميم الملصقات، وعمل الكتيبات والتصميم بصفة عامة... إلخ. شجع هذه المهارات على أن تتطور بالكامل. اجتذب النصح وخبرة النساء المحليات اللاتى يعملن فى هذه المجالات.

● الفرقة التوجيهية تقابل فريقًا صغيرًا بصفة منتظمة ليناقش كل جوانب المشروع وتطورها، ويمكن أن يكون ذلك ذا قيمة عظيمة. ويمكن أن يشمل ذلك الناس الذين ليسوا بالضرورة مشتركين فى المسرحية، لكن لديهم اهتمامًا فيها، وربما يكون لديهم نصح وتساؤلات مفيدة كطرف خارجى. إن اشتراك مجتمع أوسع عند هذه النقطة لا يُقدر بثمن.

● الميزانية: لقد ذُكر ذلك من قبل - كيف أن القرارات عن المحيطات، الأزياء... إلخ لا يمكن أن تفصل عن حقائق الاقتصاد الصعب. سيكون هناك أناس فى الفرقة لديهم موهبة فطرية فى الرياضيات واستخدام الموارد المالية. استخدم تلك المهارات وطوّرها.

إدارة خشبة المسرح: غالبًا ما يُعد مدراء خشبة المسرح لإنتاج العامل الرئيس لنجاحه، وإن مدراء خشبة المسرح الجيدين ليحيلون التراب ذهبًا فهم يجمعون بين قدرة على التعامل بدقة مع إعداد العرض والمؤدين كى يبدءوا العرض، مع الاستعداد الكامل للتعامل مع أى أزمة قد تنشأ فى آخر لحظة فهم يتمتعون بموهبة إدارة الوقت بكفاءة وذلك مع فهم لطبيعة البشرية. وغالبًا ما يُشاد بدور مدير خشبة المسرح. سيوجد أناس فى الفرقة لم يُختاروا لكى يؤدوا، ولكن لديهم اهتمام طبيعى فى دور "خلفية المسرح". يجب أن يُشجع أى فرد فى الفرقة لديه مثل هذا الاهتمام وأن يُقدر تقديرًا كاملاً منذ بداية المشروع.

● يمكن أن يضيف تبادل الأفكار والفكر بين الفريقين التوأم فيما يخص كل أو أيًا مما ذُكر بالأعلى إلى ثراء المشروع.

## النتيجة

عن طريق إشراك كل أعضاء الفرقة فى كل جوانب المشروع، فأنت تكون قد أغفلت حق الملكية لكل الأعضاء. ستكون أيضًا قد برهنت أن صنع المسرح هو حقًا عملية تعاونية تشتمل على نطاق هائل من المهارات: تلك التى يراها جمهور العامة وكل الأقربين والتى تغذى النتيجة الناجحة. إن الشخص الذى يقوم بالجمع والطرح لمهم كأهمية نجم العرض؛ والفريق الذى يصنع الأزياء لمهم مثله مثل الطاقَم الذى يُنحَّى فى النهاية. إن تصميم البرنامج لمهم بنفس أهمية النص.

## تعليق - جوانب العمل فى هذا الفصل

إذا كنت تعمل بلا مخرج، كما فعلنا، فلا نشعر بأنه خطأ أن تحضر واحدًا فى نهاية العملية، كى يساعد على أن يضع كل شىء فى مكانه النهائى.

(أحد أفراد الفرقة، كونتاكت، المملكة المتحدة)

لا يوجد انقسام بيننا، مثل "نحن كبار وأنتم مراهقون"، الجميع على نفس الموجة . لقد قضينا وقتًا طويلاً فى اتخاذ القرارات معًا، على أن تكون إضافة متساوية فيما يخص المحيط، الأزياء وإخراج المسرحية.

(أحد أفراد الفرقة، الدم الشاب، المملكة المتحدة)

لقد فُرض علينا المخرج الخارجى فى نهاية العملية. إذا كنت ستتخذ كبيرًا ليكون جزءًا من العملية، عندئذ، لابد وأن يبدأ من البداية. يمكن أن يكون مفيدًا أن يكون لك دراماتورجى ليعمل معنا أيضًا؛ لا يوجد شباب كافٍ كى يُربوا كمخرجين.

(أحد أفراد الفرقة، كونتاكت، المملكة المتحدة)

# ٨

# الشكل والأسلوب

سيتضح الآن أن عملية التبادل تدور حول الاندماج التام للعمل: إبداع الجديد والمتفرد من خلال تعاون مختلف الأفراد. لقد شُجعت أن تظل منفتحًا بقدر الإمكان – ولأطول وقت ممكن – لكل الفرص التى قدمتها الإلهامات الجديدة من فرقتك التوأم. وبالرغم من ذلك وعند نقطة معينة ستبدأ المسرحيات التى أنت بصدد تنفيذها فى اتخاذ شكل محدد. ستكون قد اكتشفت الشخصيات ورحلاتهم، والخط الرئيس العام للسرد، والتيمات والقضايا التى تدعم السرد. سرعان ما سوف تتخذ القرارات حول "حرفية" العمل بأكمله فى كل متماسك – شىء سيشرك الجمهور لفترة محددة من الوقت، بطريقته المتفردة للتمثل. سيقدم هذا الفصل والفصل التالى بعض الأفكار عن كيفية فعل ذلك.

وأولاً وبالرغم من ذلك، يجب أن نذكِّر أنفسنا بتحديات المشروع بأكمله. حتى وإن اقتربنا من المراحل النهائية للمسرحية، يجب ألا تغيب عن نظرنا. لا يجب أن نقول عن نقطة معينة : "حسنًا، لقد انتهينا من العملية، الآن دعنا نبدأ فى العمل الحقيقى". إن العمل الحقيقى هو العملية وتحدياته الرئيسة هى:

- أن تدفع "بالاندماج" لأبعد ما يمكن، وذلك عن طريق احتضان المواهب الإبداعية المقدمة من قِبل الفرقة التوأم.
- إن نختار مما هو مقدم كإضافات إبداعية خالصة فى عملنا.
- ألاَّ يُقلل من الإضافات للفرقة التوأم لينتهى الأمر بمجرد إضافات للعمل.

● أن يُقام الاختيار السهل للعودة إلى الطرق الآمنة المعروفة للعمل .

● أن تظل منفتحًا هو لغير المتوقع، الجديد والمختلف حتى نهاية المشروع.

● إن الأنشطة فى هذا الفصل وفى الفصل الثامن سوف تبحث عن طرق والتى بها سيتبلور الشكل النهائى للمسرحية وكيف ستقدم، سوف تبحث فى كيفية حدوث ذلك إلى جانب الاندماج المستمر للعمل بين الفرقتين. وقد مهَّدت أنشطة عدة فى الفصول السابقة (بالأخص الفصل الخامس) الطريق لذلك.

## النشاط ٤٨ : الاحتضان الكامل لثقافات أخرى

هذه الأيام - فى عالمنا الكونى المتعولم - تعودنا أن نرى صورًا من أشكال ثقافية معينة وكذلك أساليب للعرض "كالسيَّاح"، ربما نكون قد دُعينا لنشهد عروضًا لثقافة تقليدية. لقد شاهدت راقصى موريس الإنجليزى فى ميدان ترافالجار وهم يؤدون للجمهور من حاملى الكاميرات، ومسرح المقنعة الإندونيسى فى بالى وهم يقدمون أعمالهم التراثية، ونقصد بالأساس صناعة السياحة: ثقافة جُذبت من جذورها وأُعيد تقديمها كمشهد للمستهلك.

إن تعزيز ثقافة تقليدية بواسطة المؤسسة يمكن أن تُرى كمحاولة للتجول من خلال وجهة نظر التاريخ والعلاقات الاجتماعية والمناسبة بالنسبة للمؤسسة. فى المملكة المتحدة، صناعة التراث تعزز البيت الريفى الإنجليزى (البيوت الكبيرة لأصحاب الأراضى الأثرياء من الماضى والمقامة على حدائقهم الشاسعة). غالبًا، تم استئجار الممثلين، زُينت ملابسهم بزينة العصور القديمة ليعيدوا تمثيل حياة أولئك الذين عاشوا هناك. لم تذكر الحقيقة بأن العديد من هذه الأماكن كان قد

بنُى على الثروة التى جُمعت من تجارة العبيد . فى أماكن أخرى من العالم، عُززت الثقافة التقليدية الأصيلة لتعطى السكان إحساسًا "بالذات" والتى بطريقة مشابهة تلائم الوضع الراهن:

بالرغم من الهيكل الديمقراطى السطحى، تُحكم الهند بواسطة تحالف من الرأسماليين والإقطاعيين. ومن أكثر الأسلحة قوة لتخليد أنفسهم هو أن يبقوا على تخلف الشعب... ومن الطرق التى اختاروها لفعل ذلك هى تعزيز الفنون التقليدية تحت مسمى تعزيز الهندية فى مسارحنا.

(سافدار هاشمى، جانا ناتيامانسى، الهند)

فى عملنا، كصناع للمسرح، واشتراكنا مع أشكال وأساليب ثقافية مختلفة - الخاصة بنا وتلك الخاصة بالآخرين له غرض مختلف. وبالتأكيد ليس لمحاولة أن نعيد إنتاج شىء كان قد تطور من الماضى ولم يكن لنا أى دور فيه. كما أنه ليس لإعادة إنتاج شىء من عصر آخر كـ "منتج للاستهلاك" لكن بغرض أن ترى ما مناطق التواصل وكيف ربما تتفاعل الأساليب والأشكال المختلفة مع بعضها البعض، أن تتبع شيئًا جديدًا أو متفردًا، وكيف أن الثقافة بمجرد أن تخرج من أيادى الساسة (وترقد بين أيادى الفنانين) تتطور وفقًا للاحتياجات الاجتماعية والتاريخية للسفر من خلال التبادل الإبداعى، سنكون قد بدأنا فى بناء صورة عن الأشكال والأساليب الثقافية والتى تعمل بها فرقتك التوأم. بعضهم سيكون مألوفًا، وآخرون غير مألوفين.

جرب التالى لتوسع من تفاعلك الإبداعى مع أشكال وأساليب أخرى:

١ - عمِّق معرفتك وفهمك بالقيام ببعض البحث.

٢ – افحص الأدب، والأفلام والأشكال الفنية الأخرى لتلك الثقافة كيف تم تطورها؟ ما الطرق المختلفة عن العالم التى انبثقت منها؟ هل هناك نقاط تواصل أو صدى مع أساليب وأشكال من ثقافتك؟

● ابحث عن ممارسين لمظاهر تلك الثقافة والذين يستطيعون مساعدتك فى تطوير مهارات جديدة (رقص، غناء، وتقنيات تمثيلية أخرى). إذا كان هؤلاء الممارسون أعضاء من فرقتك التوأم، كان ذلك مفضلاً.

٢ – خذ جانبًا من أسلوب وشكل فرقتك التوأم وطبقه على متوالية أو مشهد من مسرحيتك (انظر المثال رقم ٤٨، ١).

٣ – انظر ماذا يحدث عندما تم رفع حكى قصتك – حرفيًا – من الشكل والاسلوب الذى اعتدت العمل عليه وأعيد عملها فى شكل وأسلوب آخرين. ربما يبدو ذلك غير طبيعى وغريبًا فى بداية الأمر – أو حقًا مستحيلاً. لكن تذكر، مهما تجرب فهو تربة. ربما تنجح وربما لا تنجح. احتضنها عامًا وانظر ماذا سوف يحدث (انظر المثال رقم ٤٨، ١).

**المثال٤٨،١**

١ – شكل تقليدى من أشكال المسرح النيجيرى هو الحكى: الدائرة فى الغرية والحَكَّاء أو الحكائين فى المنتصف.

٢ – شكل من أشكال المسرح فى بنجلاديش يحتفظ بكل الممثلين على خشبة المسرح خلال العرض بأكمله.

٣ – شكل من أشكال المسرح فى باكستان يكسر من السرد بمقاطع ارتجالية كوميدية.

٤ – فى باكستان، تعمل فرقة من خلال طرح أسئلة على الجمهور ليقترحوا شخصيات ومواقف. ربما يكون "الإطار الحدثى" قرار الفرقة تمثيل حفل زفاف ، على سبيل المثال، للجمهور مطلق الحرية فى اقتراح اللحظات خلال ذلك الإطار، والذى يستكشفه الممثلون من خلال الارتجال.

٥ – شكل من أشكال المسرح فى المملكة المتحدة يكسر الحدث من خلال دعوة الجمهور لاستجواب الشخصيات (معروف باسم "مسرح المنتدى"، والذى كان رائده أوجستو بوال Augusto Boal).

٦ – يستخدم شكل جديد من المسرح فى ماليزيا موسيقى الهيب هوب كأسلوب نافذ.

٧ – فى المسرح الچامايكى، يستخدم "موكب الكرنڤال" كشكل إطارى للسرد بأكمله – القصص المنبثقة من الشخصيات فى الموكب.

٨ – بعض الفرق فى المملكة المتحدة وأماكن أخرى تستخدم تقنيات الوسائط المتعددة لتطور قصتهم – الشخصيات تظهر حية وأيضًا مصورة فيلميًا، حتى إن الشخصيات تتفاعل مع نفسها من خلال استخدام الفيلم.

٩ – شكل من المسرح والذى ظهر مؤخرًا – فى المملكة المتحدة وأوروبا وبالأخص الولايات المتحدة الامريكية – وهو "المسرحية المنولوج" أو "المونودراما" حيث لا تتفاعل الشخصيات مع بعضها البعض، لكن تتحدث مباشرة إلينا بطريقة

ذاتية الانغلاق. لقد أُشير بأنه شكل يعكس جانبًا رئيسًا للحياة المدنية الحديثة وبشكل مباشر: السفر المنعزل، الغريب المبتور من أى روابط اجتماعية وشفرات مؤسسة للسلوك، أُناس يبدو أنهم موجودن فقط داخل رؤوسهم. (هل كان "هاملت" أول فرد يشعر بالغربة من العصر الحديث؟).

١٠- فرق الفن لأصحاب القدرات الخاصة أدخلت تقنيات أسلوبية معينة للتواصل فى عروضهم، مثل استخدام الحديث بالإشارة، استخدام التوصيف السمعى.

١١ - "مسرح الشارع" يُعد شكلاً استُخدام على نطاق من الطرق غالبًا ليستفز المناظرة الضرورية لقضية ما تشغل الرأى العام. خلال أوقات الثورة أو القلق الاجتماعى" اتخذ شكل المسرح السياسى/ الثورى - حرفيًا "مثير ودعائى". إبان الثورة الروسية فى القرن العشرين، استُخدم لنشر المعلومات عن أهداف الحركة لإزالة نظام القيصر. فى الخمسينيات، بُث فيه حياة جديدة فى الولايات المتحدة الأمريكية بواسطة فرقة سان فرانسيسكو للپانتوميم، والتى استخدمت شكل كوميديا دى لارت الإيطالية ليقدموا عروضًا مسرحية فى الشارع والتى تأخذ موقفًا نقديًا من السياسات السياسية والاجتماعية للدولة. فى الهند، قامت جانا ناتيا مانشى وفرق أخرى عديدة عبر البلاد فى الأماكن الفقيرة (باستيس) ومقاطعات الطبقة العامة بتقديم عروضها التى غالبًا ما كانت محتقرة من قِبل ممارسى الثقافة العليا، يعد التقليد المنتشر عالميًا لعرض الشارع دليلاً على أن المسرح يمكن أن يتواصل بطريقة فورية ومؤثرة مع الحياة اليومية للناس الذين ربما لايذهبون إلى المسرح بشكله وقاعاته التقليدية.

**المثال ٢،٤٨**

السمكة السوداء، باكستان... تعمل من خلال الكوميديا المرتجلة لديهم ومختارات من الألعاب، والتى يرتجلون حولها. يصفون اللعبة للجمهور، والذين يقومون بتقديم الاقتراحات عن الشخصيات أو المواقف. على سبيل المثال، هنا توجد لعبة اسمها "اسوأ ما فى العالم"... يقوم الجمهور بطرح المقترحات لما قد يكون أسوأ عمل، موقف طراز لشخصية فى العالم... إلخ. عندئذ يرتجل أعضاء الفرقة الكوميدية حول المقترح المقدم.

من خلال المناقشة وورش العمل، لعبنا على فكرة وضع "ارتجالهم" فى سياق سردى (طريقة جديدة للعمل معهم). ولقد أمدت شريكتهم - بشكار، المملكة المتحدة، بالشخصيات والقصة. ولذا ربما يكون هناك مسرحية داخل مسرحية: شخصيات ومواقف تلعب فى إطار يدور حول زفاف والذى يظهر فيه أعضاء فرقة السمكة السوداء كأنفسهم. بهذه الطريقة تجمع الفرقة بين تقنيات عرضهم العادية وطريقة عمل جديدة.

(شابينا إسلام، تواصل مع العالم)

**النتيجة**

- فى هذه التجربة مع دمج الأشكال والأساليب، لم تحاول أن تستنسخ ثقافة مختلفة، ولكن أن تجد نقاط التواصل.

- لقد رأيت - كما هو الحال مع العديد من الأنشطة الأخرى - كيف يمكن أن تضع شيئين، واللذين يبدوان أنهما لا ينتميان لبعضهما البعض، فى عرض

دينامى إبداعى. كيف يمكن نقل مسرحية طبيعية، تقع أحداثها فى مطبخ إنجليزى إلى شكل من أشكال المواكب الچامايكية؟ كيف يمكن المزج بين شكل من أشكال الحكى الأفريقى التقليدى مع الهيب هوپ؟ كيف يمكن لشكل من أشكال الوسائط التكنولوچية المتعددة أن يُدمج فى شكل من أشكال الرقص الفيليبينى؟

- ربما تكون قد اكتشفت أسلوبًا وشكلاً متفردًا لمسرحيتك - وهو شكل لايمكن أن يُنتج من خلال عملية التوأمة التى اشتركت بها.

## الإسناد المرجعى

انظر الفصل التاسع والفصل العاشر.

## النشاط رقم ٤٩: لغة (أم لا)

تحتوى لغة المسرح على النطاق الكامل للأشكال والأساليب، والتقنيات والتكنولوچيا والتى يمكن أن تتدخل لصنع مسرحية حية. حقًا، إن المسرح متنوع الأساليب والطرق، مستعيرًا وسارقًا كلما وجد ذلك مفيدًا لأهدافه. رقص، حركة، أغنية، كلمات متحدث بها، إضاءة، بيئة، فضاء، فيلم، ڤيديو، صوت.

كل شىء موجود كى يُستخدم إذا كان ملائمًا لما نريد أن نقوله للجمهور. فى السنوات السابقة، نسف استخدام التكنولوچيا فكرة المسرحية "جيدة الصنع". لقد تحدى استخدام "الفضاءات المعثور عليها" سلطة قاعة المسرح المظلمة وخشبة المسرح المضاءة. لقد تطلب الشكل الأدبى للمسرحية، حيث كانت الكلمة المنطوقة هى الوسيلة الرئيسة للتعبير عن قصة أو للإخبار بها، أن يبرر وجوده.

وبالرغم من ذلك، غالبًا ما سوف تستخدم الكلمة المنطوقة فى مسرحيتك، ويستحق أن تضع فى الاعتبار كيف أنها فى غاية الأهمية، للشكل والأسلوب الخاص بالمسرحية تقيد تنفيذك. تنظر الأنشطة العديدة المذكورة فى هذا الكتاب فى كيفية استخدامك للغة، ولذا ستكون قد بدأت بالفعل أن تضع فى اعتبارك أشياء معينة. يجدر بنا أن نذكر أنفسنا ببعض الجوانب الرئيسية فى استخدامنا للغة:

- تحدى "الترجمة" من ثقافة إلى أخرى. لا نستطيع أن نفترض أن "معنى" كلمة أو جملة فى لغتك لها نفس الاستنساخ فى لغة أخرى.

- ربما تستخدم تعددية للغة: تدمج اللغة (اللغات) الخاصة بكم وتلك الخاصة بتوأمك.

- ليس بالضرورة أن تتحدث دائمًا شخصية فى مسرحية بنفس "الطريقة". ربما تتغير لغتنا، حسبما تستدعى الظروف.

- يعد استخدام اللغة "العامية" مصدرًا ثريًا لاستخدام اللغة. تعد لغة الشارع المتطورة لأيامنا الحالية صالحة تمامًا كصلاحية الطرق التى من خلالها استنبط شكسبير بها استخدامات اللغة الشعبية لإنجلترا فى القرن السادس عشر.

- تتطلب الكلمة المنطوقة فى مسرحية انتباهًا تامًا مثلها مثل العناصر الأخرى التى تساهم فى صناعة العرض النهائى مع فرقة مبتكرة لمسرحيتها، حيث لايوجد مؤلف معروف (والذى ربما يكون النموذج الذى سوف تستخدمه). يحتاج الانتباه للكلمة أن تكون محددًا مثلما تفعل مع البيئة والمحيط الذى تقع فيه أحداث

المسرحية، أو تفاصيل الإضاءة أو الصوت. ربما تبدع مسرحية ذات كلمة مركزة أو ذات تركيز لفظى، بنص مكثف، أو مسرحية تستخدم فقط أقل القليل من الكلمات المنطوقة. فى كلتا الحالتين، يجب أن تكون مدققًا فى الطريقة التى تطور بها النص.

اتفق مع توأمك أن تجرب بعض التمارين التالية للتجريب على استخدام اللغة.

١ - خذ مشهدًا تكون قد أسسته باعتباره رئيسًا لقصتك وأدمج لغة توأمك فيه بأكبر قدر ممكن. تجنب أن تجعل من الأمر "قضية" - لا تحاول أن تفسر لماذا أو كيف تعرف الشخصيات هذه اللغة.

٢ - إذا استخدمت توأمك أسلوب لغة خاصًا (شكل من الحوار الشعرى، لغة رفيعة المستوى، حديث إنشادى، على سبيل المثال) انظر ماذا يحدث عندما يتم إحلال المشهد بجوارك فى الشكل نفسه.

٣ - خذ كلمة واحدة أو جملة من لغتك، بما تحمله من معانٍ فى ثقافتك. انظر إلى المعانى المحتملة التى تحملها الترجمة إلى ثقافة أخرى. أبدع مشهدًا يتم استكشاف اختلافات اللغة فيه - سوء فهم، ارتباك، صراع... وحل (أم لا).

٤ - اختصر مشهدًا (ربما واحد من الذى قمت بتطويره مع توأمك) لأقل استخدام ممكن من الكلمات المتطلبة للتعبير عن الفكر والمشاعر الخاصة بالشخصيات.

٥ - اكتب قائمة بالكلمات - من لغتك وتلك الخاصة بتوأمك - والتى معانيها غير واضحة بالنسبة لك، لكن يجذبك مسمعها. اكتب حديثًا لشخصية حيث

تكون تلك الكلمات محورية بالنسبة لها. قررت ما هية المشاعر والأفكار التى تحاول الشخصية أن تعبر عنها. استخدام صوت الكلمات لكى تساعد فى إظهار "المعنى".

٦ - خذ مسرحية كلاسيكية شهيرة واجمع بين لغتها واللغة المعاصرة.

٧ - تبادل النتائج مع توأمك.

## الإسناد المرجعى

انظر النشاط رقم ٥٨.

# ٨

# البناء

إن للمسرحية شكلاً. ربما يبدو ذلك واضحًا. إنها حدث يحدث فى فترة زمنية محددة وله بداية ونهاية. لكن فى ثقافات مختلفة وعصور تاريخية مختلفة، يتغير وبطريقة هائلة ذلك الشكل ما بين البداية والنهاية. وسيخبرك الكاتب المسرحى أن ذلك الجزء من مهمته أو مهمتها هو أن تعطى المسرحية شكلها وبنيتها ولسوف يعرف الممثلون الجيدون وبطريقة غريزية عما إذا كان البنية ناجحة أم لا. وفى مسرحية من المسرح الجديد جماعية الإبداع، لتعد هذه المهمة بنفس قدر الأهمية: إن بناء مسرحيتك هو المرشد العظيم للجمهور فى الرحلة التى تصطحبه فيها.

جزء من التبادل بين الفرق، المتوئمة هو أن تصطحب معها "أشكال مسرحية" أو "بنيات قصصية" مختلفة ومحددة ثقافيًا وأن يطور أشكالاً جديدة والتى تنشأ من خلال التعاون. فى هذا الفصل سوف ننظر إلى:

- ما هية البناء (ما البناء؟)؛
- بنيات قصصية موجودة ومختلفة؛
- أمثلة لبنيات قصصية جديدة والتى تم تطويرها إبان مشاريع التوأمة.

## النشاط رقم ٥٠: ما البناء؟

اكتب قائمة بالكلمات والجمل التى تخطر على بالك والتى تصف ما هية بنية

قصصية. لا يوجد هنا صحيح أو خطأ - ما تبحث عنه هو الطرق المفيدة للتعبير عما تعنيه بـ "بنية".

٢ - تبادل القوائم مع فرقتك التوأم . هل أعطيتم بعضكم البعض طرقًا جديدة للتفكير عن شكل قصة؟

## المثال ١،٥٠

١ - هنا بعض الأمثلة للكلمات والجمل التى قدمتها فرق فى المملكة المتحدة كطرق تفكير عن بنية قصصية:

- الهيكل
- النموذج
- هندسة المبنى

٢ - هنا بعض الأمثلة من ثقافات مختلفة (مترجمة هنا إلى اللغة الإنجليزية):

- إطار العمل
- سياق النهر
- الأسس
- الخريطة عبر الغابة

## النشاط رقم ٥١ : بنيات قصصية موجودة

عبر العالم والزمن، يوجد العديد من البنيات القصصة أو المسرحية والتى تعد مألوفة لثقافات مختلفة. يُعد جانبًا رائعًا من حكى القصص عبر العالم هو هذه البنيات underlyiy والتى توجد بين تقاليد مختلفة للقصص؛ حتى وبالرغم من أن القصة نفسها ربما تكون غير مألوفة لنا، تكون البنية مألوفة وتستطيع إرشادنا خلال هذا العالم القصصى الجديد.

فى هذا النشاط، استخدم رسومات بسيطة كى تعرف وتظهر البنيات القصصية المألوفة لك، أو تلك التى تستخدمها فى العمل قيد تنفيذك. سوف يساعدك المساعد البصرى لأن تكون واضحًا بقدر الإمكان عما تقصده بنوع البنية. أرسل اكتشافاتك إلى تؤأمك. عندما تتسلم اكتشافاتهم، انظر ما إذا كان هناك بنيات جديدة عليك.

انظر ما إذا كان أى من البنيات القصصية المقدمة بواسطة توأمك يمكن أن تُتخذ أو أن تكيفها مع فرقتك فى العمل قيد تنفيذك.

### المثال ١،٥١

هنا بعض الأمثلة عن بنيات قصصية (فى شكل رسم خطى) التى تشاركت فيها الفرق المتوئمة مع بعضهم البعض.

١ - يظهر الشكل ٨، ١ السرد الخطى. تذهب القصة فى خط مستقيم من البداية وحتى النهاية. ربما يكون هناك بعض الفجوات الزمنية فى تتابع المشاهد (الفصل الثانى تقع أحداثه فى أسبوع قبل الفصل الأول على سبيل المثال)، لكن

يتقدم كل شىء بطريقة مرتبة بدقة وصرامة. تتبع التراچيديات الإغريقية ومسرحيات شكسبير هذه البنية الكلاسيكية.

٢ - يُظْهر شكل ٨، ٢ سرداً متقطعاً. التقدم الخطى ينكسر ، لذلك ترجع القصة إلى الأمام وإلى الخلف فى الزمن. تستخدم المسرحية الفلاش باك.




Figure 8.1 A linear play in two acts

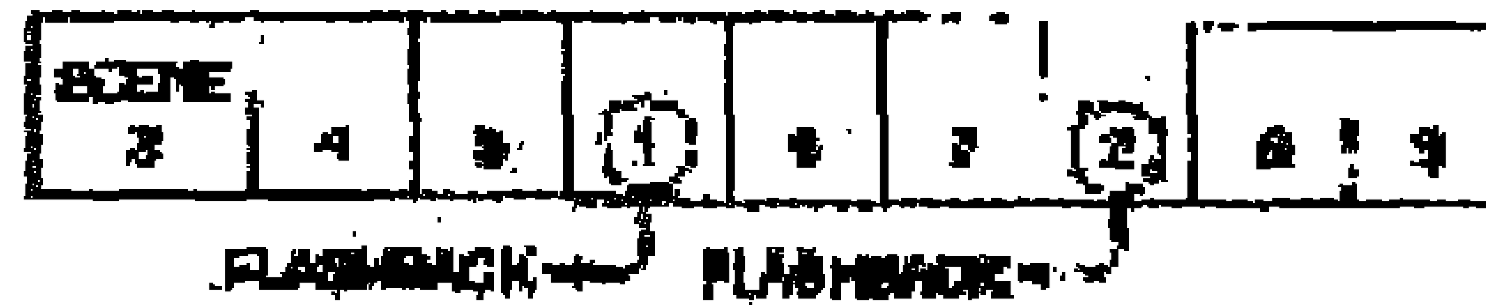



Figure 8.2 A linear play with flashbacks

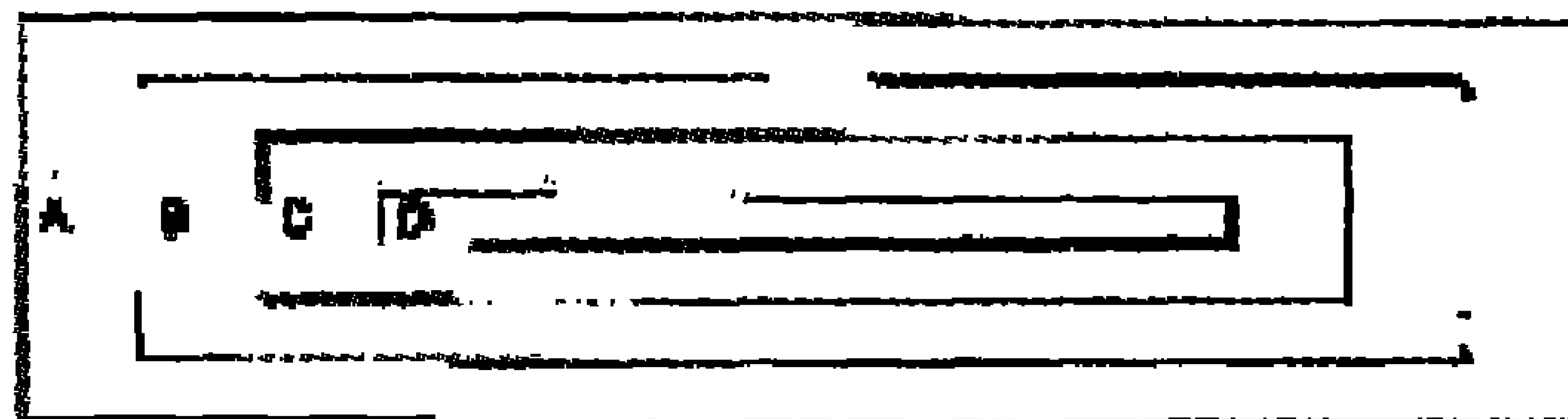



Figure 8.3 'Chinese box' stories A–D

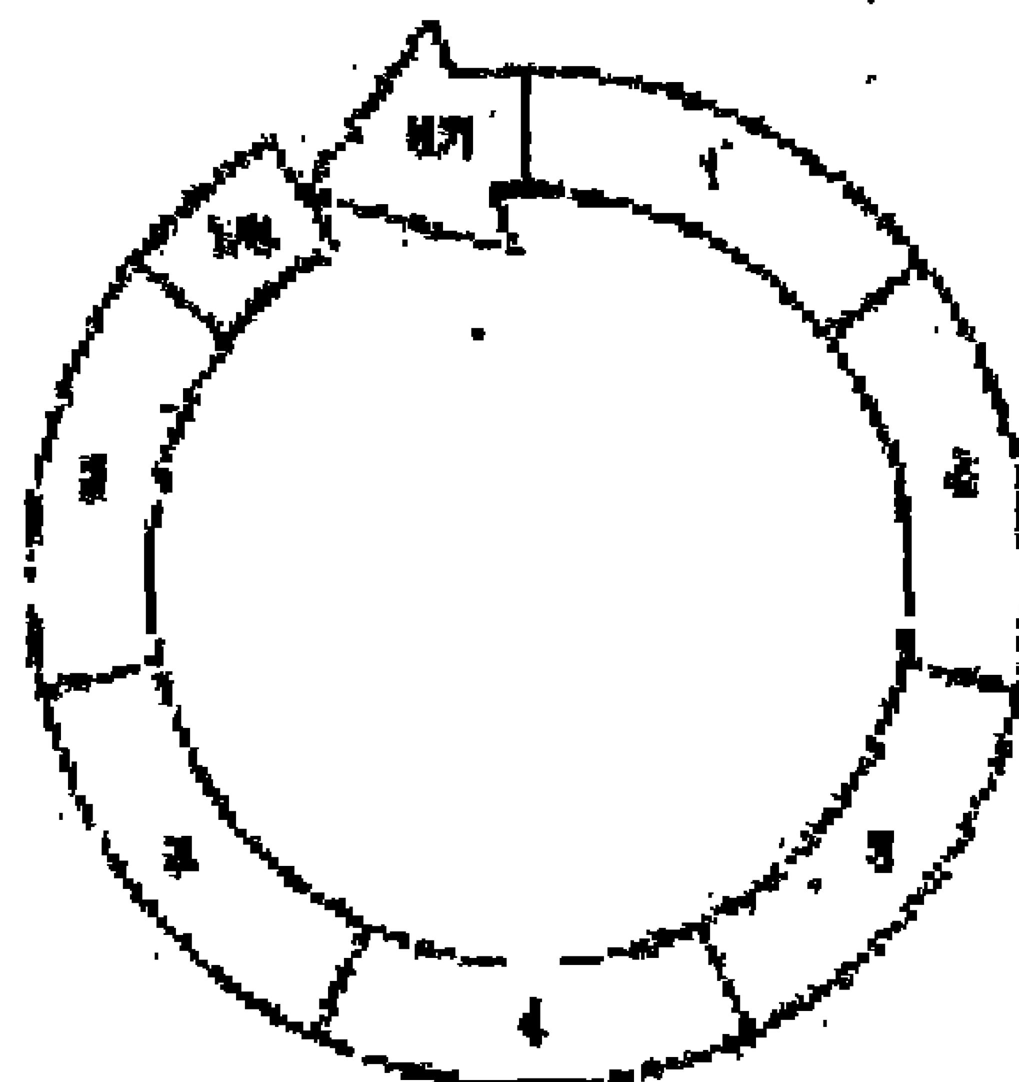



Figure 8.4 A circular story: scenes 1 and 8 are the same

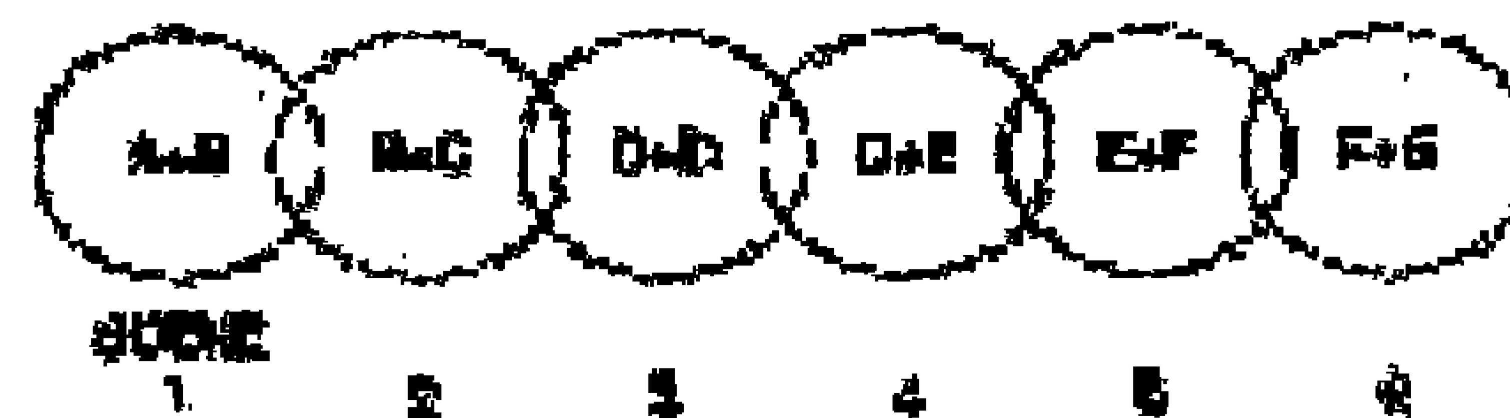



Figure 8.5 Characters A–G in a 'telescopic' story

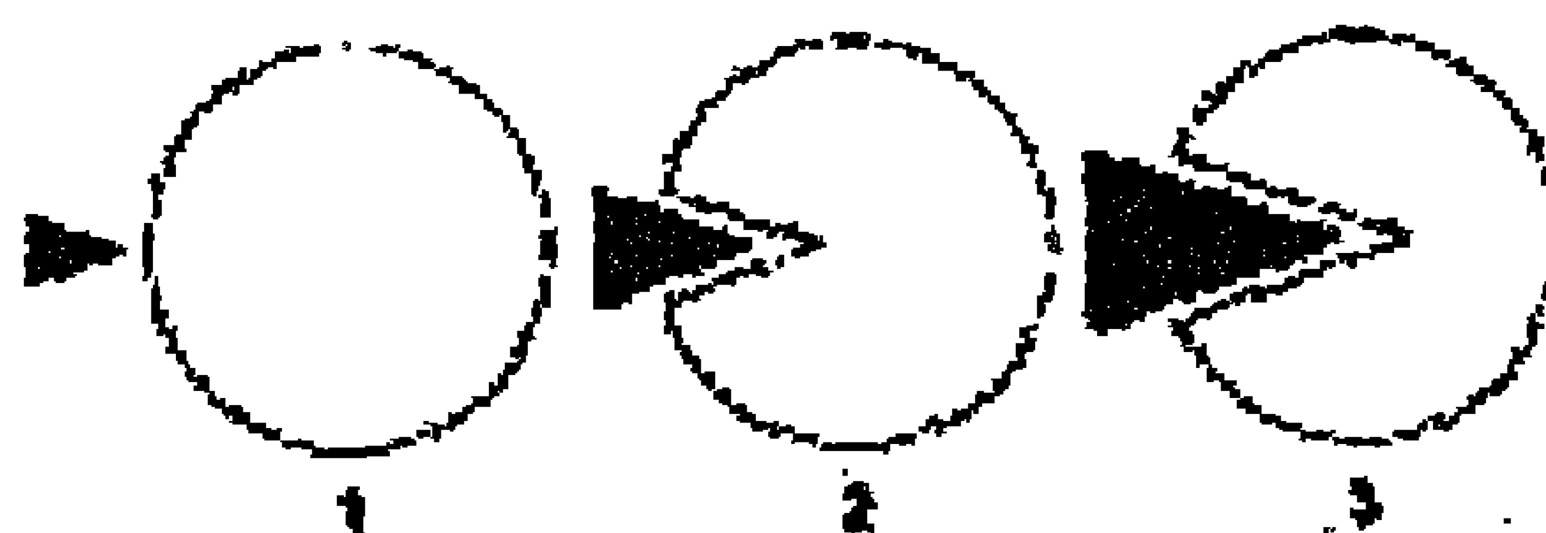



Figure 8.6 An outside event intrudes and disrupts

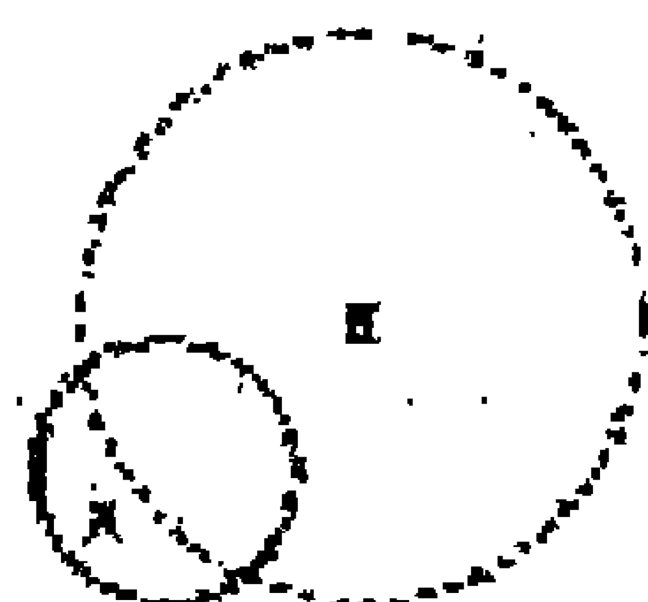



Figure 8.7 A magical world (B) subsumes the real world (A)




Figure 8.8 The past (A) intrudes on the present (B)

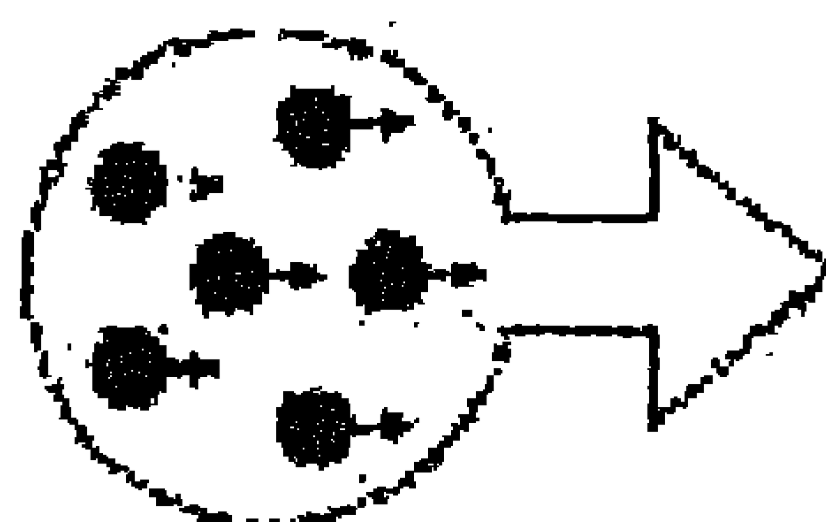


Figure 8.9 Different characters on a similar journey




Figure 8.10 Two stories run parallel, then interact and join

أو متتالية Flash Forward – على سبيل المثال، عندما تتذكر شخصية شيئًا حدث فى الماضى ولكنه يُقدم دراميًا . تستخدم مسرحية وفاة بائع متجول لآرثر ميللر هذه البنية.

٣ – يُظْهر شكل ٨، ٣ "صندوق صينى" أو "بنية الدُّمية الروسية" . إنها قصة واحدة كبيرة خطية تحتوى على سلسلة من قصص أخرى والتى تكون لتواجدها وليس لها ثمة علاقة بالقصة الرئيسة. مثال لهذا النموذج من البنيات هو القصة الفارسية القديمة "ألف ليلة وليلة" .

٤ – يُظْهر شكل ٨، ٤ سردًا دائريًا، حيث تنتهى رحلة المسرحية تمامًا حيثما بدأت . يمكن أن يعمل ذلك كالجسد الأساس للمسرحية باعتبارها فلاش باك واحدًا طويلاً، والذى تُحل فيه أخيرًا غوامض المشهد الأول مارة من يد إلى يد وتنتهى فى الأيادى نفسها التى بدأت فيها .

٥ – يُظْهر شكل ٨، ٥ سرد relay race، حيث تمر شخصية واحدة من مشهد إلى المشهد الذى يليه.

## النشاط رقم ٥٢ : بنيات قصصية جديدة

يتطور المسرح باستمرار . ربما تلهمنا أشكال وأساليب وبنيات قديمة لكن لايجب أن نخشى أن نتحداها أن نجرب على الجديد . فى عملية توأمة – حيث تتلاقى التقاليد الثقافية المختلفة – توجد فرصة مُثْلَى لتطوير طرق جديدة للتفكير عن كيفية تُبنى مسرحية حقًا . إنه، "تحدى الاختلاف" الذى هو ولمرة أخرى فرصة عظيمة.

١ – ناقش كيف جلب التعاون مع فرقتك التوأم أفكارًا إبداعية جديدة إلى عملك (قال أحد المشاركين، كيف تعرف الفرقة الأخرى كل شىء نفعله).

٢- انظر كيف تعكس بنية مسرحيتك التعاون. كم التعاون الشكل الفعلى للقصة - مبدعًا بنية التى هى متفردة وجديدة تمامًا؟ إلى أى مدى فى طريق إبداع بنية مشتركة يمكن أن تذهب؟ ربما تختاران أن تبدعا مسرحية واحدة بأكملها معًا، أو ربما تقرر أن تملى عناصر معينة فقط لمسرحية توأمك البنية. مهما يكن السياق الذى تقرره، يتلخص الهدف فى أن تسمح لمسرحيتك - بشكلها النهائى - أن تعكس التعاون.

٣ – ارسم خطوطًا بسيطة لشكل أو أشكال مسرحيتك وكيف تتطور. أشرك توأمك فيما تفعل. انظر أين تقع التقاطعات والتواصلات، وكيف يمكن تقويتها وتطويرها.

## المثال٢ ١،٥

هنا بعض الأمثلة (فى شكل الرسم الحظى) والتى تُظْهر كيف طورت فرق متنوئمة مختلفة بنيات مسرحية والتى تعكس وتتقاطع مع أو ترتبط تمامًا مع بعضها البعض. بطرقهم المختلفة يظهرون جميعهم كيف أن السرد الدينامى للمسرحية ليس شيئًا مجرد يحدث ولكنه بناء فَنِّىٌّ مشيدٌ بعناية.

١ - أشكال ٨، ٦ و ٨، ٧:

- يُظْهر شكل ٨، ٦ كيف يؤدى الوصول لشىء جديد (فرد أو جماعة) إلى موقف تقليدى مؤسس يزعج الوضع الراهن.

● يظهر شكل ٨، ٧ كيف أن العالم اليومى يمكن أن يكبر ويضاء بوساطة انعكاساته السحرية فى عالم الحلم أو الفانتازيا.

٢- اشكال ٨، ٨ و ٩، ٨ :

● يظهر شكل ٨، ٨ كيف، فى مجتمع مغلق، يقتحم الماضى عالم الحاضر، باعثًا للحياة فى الذكريات التى تعطى معنى لليوم، ومظهرًا طُرقًا جديدة للأمام.

● يظهر شكل ٨، ٩ مجموعة من الأفراد، المرتبطين معًا بتاريخ مشترك فى رحلة مشابهة.

٣ - يظهر شكل ٨، ١٠ كيف أن قصتين متوازيتين تتقاطعان وتصبحان نفس القصة.

## النتيجة

لقد رأينا أن بنية المسرحية يمكن أن توضع فى كلمات - "الهيكل"، "الخريطة خلال الغابة، "الأسس"... إلخ - تُقدم أيضًا بصريًا. يمكن أن تساعدنا الطريقة البصرية على وجه الخصوص فى أن نرى ما إذا كنا قد استطعنا تحقيق ذلك الهيكل، الخريطة، أو تلك الأسس. يستعرض شكل ٨، ١٠ كيف تتمكن السرود المتوئمة أن تتطور فى قصة واحدة مشتركة.

٩

# التكييف/ المعالجة وفرصها

إن بيتهوفن ينتمى إلى هنود الغرب مثلما ينتمى إلى الألمان، نظرًا لأن موسيقاه أصبحت جزءًا من التراث الإنسانى.

(سى. إل. آر چيمس C.L.R. James)

تستمر الإنسانية من خلال إحساس الجماعة... لا يوجد ذلك الشىء الذى يُسمى بالإنسان الانعزالى... لا يوجد شىء يستمر فى عالمنا ويكون منعزلاً وخالصًا من أى تأثير خارجى.

(إدوارد سعيد: الاستشراق)

لا يحترم الفن صناع الخرائط أو الخطوط الاصطناعية التى تُرسم عبر الكرة الأرضية. الفن يتسلل عبر الحدود. يمكن أن نجد أصداء بيتهوفن فى إيقاعات ثقافات أخرى، تظهر چين أوستن الآن فى هوليوود، تتحول أشكال الرقص الأفرو- أمريكية الأولى فى روتين رقصة النقر الإيقاعى لفريد إستير؛ ظهر الجد الأول لسندريلا فى قصة صينية قديمة. تبدع فرقتان من الفنانين الصغار فى القرن العشرين، من ثقافتين مختلفتين، شكلاً جديدًا لمسرح من اندماج عملهما.

يقع فى قلب العملية التى أنت مشترك فيها، تحدى التكييف الثابت للعمل فى ضوء إلهام جديد ومعرفة مكتسبة من فرقتك التوأم. لقد تم تناول جوانب ذلك فى فصول سابقة. أنت باستمرار تقوم بتكييف طرق عملك، والأشكال والأساليب المألوفة الحرفية المبهجة فى صنع المسرحيات بصفة عامة. فى بعض الأوقات ربما تكون الرحلة صعبة أو محبطة - التعاون بين وجهات نظر مختلفة للعالم وللفن لم تعد بأن تكون مهمة سهلة على الإطلاق. إن إغراء التراجع إلى أمان

المعلوم، الآمن والمريح دائمًا ويكون موجودًا حولك. لكن هذا هو السبب أن العمل الذى تقوم به يُعد حقًا رائدًا - أنت فى رحلة حيث لا توجد خرائط، فقط تلك التى تصنعها مع توأمك.

فى هذا الصدد لست وحدك عبر التاريخ، يتم تكييف الفن والأشكال الفنية وبثبات. لقد ذُكرت من قبل بعض الأمثلة. وتستمر فى رؤية ذلك اليوم، من خلال الطرق التى يستغلها الفنانون للعالم المتعولم: بالأخص فى أشكال الموسيقى الشعبية والتى تستعير من بعضها البعض عبر التقسيمات الثقافية، مبدعة "الجديد" من خلال صهر الاختلاف. لقد انفتح الفنانون البصريون على التأثيرات لأشكال ثقافية أخرى. فى بعض الثقافات، بُنيت الفنون الكلاسيكية الثابتة كما يبدو داخلها مبدأ التكييف بطريقة ثابتة. لقد وجد المسرح الحى دائمًا طرقًا لإعادة اختراع نفسه، من خلال دمج أشكال جديدة وطرق للتعبير عن نفسه. تعتبر توأمة الفنانين الصغار من ثقافات مختلفة أو مجتمعات مختلفة جزءًا من ذلك التقليد الثرى.

ولذا؛ ربما يكون مفيدًا أن ننظر إلى بعض الأمثلة عن كيفية تملك الفن هذه القوة ليتحدى الدفاع الذى يقول : "ابق مع ما هو آمن"، وأن تتكيف وتتغير.

فى "جميلان"، لا توجد حدود بين ما هو سهل وما هو صعب. يمكن أن تلعب فى حفلة موسيقية بعد ساعتَىْ تدريب، لكن يمكن أيضًا أن تعمل على شىء لمدة ٤٠ سنة ومع ذلك لا تستطيع أن تحصل على نتيجة. كل لحن يختلف تبعًا للزمن والمكان الذى يُقدم فيه.

تتغير وظيفة الموسيقى فى كل مرة يقدم العازفون العمل. لا يوجد صحيح أو خطأ، فقط جيد وردىء... لا تستطيع أن تقلق سلفًا، لأنه لا يوجد شىء حتى

يتم عمله. إذا كنا نعلم كيف ستكون النتيجة مسبقًا، فلن يكون هناك داعٍ للأداء بالأساس.

(راهايو ساباتجاه Rahayu Supanggah)

يعد "جميلان" شكلاً من أشكال الموسيقى الموجود فى جاڤا Java وبلدان أخرى فى المنطقة. تستخدم آلات نقر برونزية بلا نغمات غربية. مختلفة عن معظم الموسيقى الغربية، التى هى خطية، بنغمة واضحة كبؤرتها، وُصفت بـ "أكثر ما تكون مثل حديقة من الأصوات". "يدور تقليد الـ "جميلان" حول إبداع موسيقى من خلال عملية جمعية وديموقراطية - تقع المهارة فى الاستماع والتفاعل فيما يجرى حولك. يُعد راهايو سوباتجاه واحدًا من أهم الموسيقيين والملحنين فى قيد الحياة لموسيقى الـ "جميلان" ولقد تعاون مع مخرجين مسرحيين مثل پيتر بروك، صانعى أفلام مثل جارين نوجروهو Garin Nugroho وموسيقيين مثل رباعى كرونوس the Kronos Quartet. ويتمثل المعتقد المحورى لفلسفته وممارسته فى أن يكيف غرفة وفقًا للسياق الذى يؤدى فيه وللناس الذين يؤدى معهم. تعنى هذه الصفة التكيفية أن لعب أو عزف الموسيقى مفتوح أمام الموسيقيين المدربين وغير المدربين. يمكن للمبتدئ أن يعزف إلى جوار عازف ماهر وسيجد كل منهما شيئًا جديدًا، وغير متوقع وجزئيًا. لقد دُمجت أيضًا "جميلان" فى عمل موسيقيين مثل ستيف ريتش بريتن وديبوسى، وفرَق ما بعد الرُّوك من العيار الثقيل. لا يعنى ذلك موسيقى "الجميلان" قد فقدت صفتها المتفردة أو فقدت هويتها - حقًا تكمن قوتها فى قدرتها على التكيف.

أمامنا الكثير لنتعلمه ، ونستلهم منه من خلال هذا النهج. فى عملنا، المبنى على التوأمة الإبداعية لفنانى المسرح الصغار من ثقافات مختلفة، اصطحبنا معنا

تحديات وفرص أن تبقى منفتحًا – أن تكون حيًا ومستجيبًا للـ "جديد" ربما تكون نقاط البدء مختلفة بدرجة كبيرة – ربما التوأمة لفرقة تعمل من خلال الأشكال (الأدبية) التقليدية الغربية، مع فرقة تتمتع بالمهارة فى أشكال الرقص الهندى. تدور الرحلة حول السماح لأشكال بعضكم البعض بأن ترشح داخل بعضها البعض، نتيجة تركيبة مرضية ومتفردة وجديدة.

هذه هى الطريقة التى تطور بها الفن عبر التاريخ وكيف قاوم كل المحاولات لكى يتلاءم مع إيديولوچيات وقوى. فهو يعبر حدود الزمن، والجغرافيا، والدين، والطبقة والثقافة – دائمًا فى حالة عبور. يوجد العديد من الأمثلة لهذه الصفة التكييفية للفن، والجميع يستطيع أن يلهمنا فى عملنا. هنا واحدة منها:

فى حوالى الساعة السابعة كل مساء فى ميناء فيراكروز على الجانب الأطلنطى من المكسيك، يتجمع الناس ليلعبوا، يرقصوا ويشاهدوا الـ "دانزون". وفقًا للتاريخ المحلى، سافر الـ "دانزون" طريقًا مفردًا إلى هنا من الرقصات الريفية لإنجلترا فى القرن السابع عشر. كانت هذه الرقصات تؤدى فى مجموعات، فى دوائر، مربعات وتشكيلات طويلة من إنجلترا، تم اتخاذها وتكييفها بوساطة الأرستقراطية الفرنسية (ربما من خلال خدام الأرستقراطية الإنجليزية والذين هربوا إلى فرنسا إبان الثورة الإنجليزية) وأصبحت معروفة بالكونترا دانس. وكانت المرحلة التالية للرحلة إلى إسبانيا، حيث دخلت الكونترا دانس المشاريع الإمبريالية لكل من فرنسا وإسبانيا اتجهت إلى المقاطعات وإلى داخل وحول الكاريبى (سانت دومينيك Saint Dominque – الآن أصبح اسمها هايتى Haiti – ثم إلى كوبا)، حيث كانت تؤدى بواسطة كل من المستعمرين الأوروبيين وسكان العبيد. فى كوبا فى سنة ١٨٧٠، تحولت الـ Contradomga

الكوبية إلى ما هو معروف باسم "دانزون". وسرعان ما اشتهرت فى المكسيك، تابعة لانسياب البضائع والناس بين هذه الأراضى. فى الأربعينيات، خف بريق الـ "دانزون" نفسه، لكن تم إحياؤه فى أواخر الثمانينيات. اليوم يزدهر ويُرقص عبر المكسيك بأكملها، غالبًا بواسطة الناس الأكبر سنًا والذين، يرفضون الرقص على الإيقاعات الأكثر سرعة لشبابهم، مستمتعين بأناقته البطيئة.

(هيتى مالكومسون Hettie Malcolmson)

إن رحلة شكل رقصة وُجدت فى إنجلترا الريفية فى القرن السابع عشر إلى المكسيك فى سنة ٢٠٠٧ لتعد رحلة رائعة - تكييفها الذى تداخلت فيه عناصر كبيرة مثل تأثيرات الفلاحين الإنجليز، والأرستقراطيين الفرنسيين، والمستعمرين، أو العبيد، والمهاجرين، والمتحمسين لرقصة "تشا - تشا - تشا" والمكسيكيين من كبار السن. فى عملك مع فرقتك التوأم: سوف تجد نفسك فى مكان ما على "خريطة" الكونى، واللانهائى لأشكال الفن والذى يجمع بين ثقافات مختلفة فى تعاون إبداعى مع بعضهم البعض.

هذه هى الرحلة التى أنت على متنها، ويمكن لكل العمل الذى يحتوى عليه هذا الكتاب أن يكون فى خدمته. سوف يمد الفصل بنطاق من الأفكار المرتبطة بالتكيف. بعض منهم سوف يتطور من أفكار قُدمت فى فصول أخرى كما فى الفصل السابع والفصل الثامن. آخرون سيمدون بأفكار على تكييف العمل لسياقات ومواقف محددة. سوف ننظر فى:

- طرق تكييف العمل لملاءمة مجموعات فئات عمرية مختلفة؛

- طرق تكييف العمل لسياقات قدرة "محددة"؛
- طرق تكييف العمل لإطارات تيمية "محددة"؛
- طرق تكييف العمل ليشترك مع أكثر من طاقم للتوأم؛
- تكييفات أساليبية كبرى لتطوير مسرحية؛
- طرق تكييف العمل بطريقة تجذب الإرث الثقافى للماضى؛
- طرق تكييف العمل فى ضوء أحداث جارية مهمة؛
- طرق وضع عملك الجديد على "الخريطة التاريخية لثقافة"؛
- طرق تكييف العمل لإطارات زمنية مختلفة لمشروع:

المشروع قصير المدى، المشروع الأطول، المشروع الممتد.

## القسم الأول - طرق مختلفة للتكيف

فى الأنشطة التالية سوف ننظر فى نماذج محددة وعملية للتكييف

### النشاط رقم ٥٣ : تكييف لفئة عمرية محددة

أول مشروع توأمة قمت بقيادته كان مع فرقتين من أطفال الابتدائى العالى. عدد كبير من الأنشطة فى هذا الكتاب تضرب بجذورها فى ذلك المشروع. ربما تُعتبر بعض الأنشطة غير ملائمة للفئة العمرية أو السياق الذى أعمل معه. قبل أن تضع تمرينًا جانبًا وتصفه بعدم الملاءمة، خذ بعض الوقت لترى كيف يمكن تكييفه. فى تجربتى يوجد القليل - إن وُجد - من الأنشطة التى لا يمكن تكييفها أو ملاءمتها لأى فئة عمرية. غالبًا ما تكون الطريقة بنفس قدر بساطة النظر فى نطاق اللغة التى تستخدمها وتجربة الحياة العامة للفرقة . ربما تكون قد اكتشفت ذلك بالفعل. ربما يعطى النشاط التالى رؤية فى السهولة النسبية لهذه الطريقة من التكييف:

١ - خذ نشاطًا من أحد الفصول الأولى - واحد، من فوق السطح، يبدو ملائمًا لنموذج النهج الذهبى الملائم لفئة عمرية أكبر سنًا .

٢ - مع الاحتفاظ بإطار التمرين كما هو، كيِّف الطريقة لفئة عمرية أقل سنًا (انظر مثال ١، ٥٣).

٣ - جرب هذه الطريقة للتكييف مع أنشطة أخرى.

٤ - تبادل النتائج لهذا النشاط مع فرقتك التوأم وقم بتطويرها كى تتلاءم.

## المثال رقم ١،٥٣

انظر إلى نشاط رقم ٦ فى الفصل الثانى. يدور حول طرح أسئلة – نشاط ربما يبدو ملائمًا لفئة عمرية أكبر سنًا. بالرغم من ذلك، استخدمت هذا التمرين مع تلامذه فى أعمار ٧ و ٨ سنوات وإذا كان قد قُدم بالطريقة الصحيحة – يمكن أن يسفر عن نتائج مبهرة. دائمًا ما كنت أؤكد للفرقة ما يلى:

● يستمر فى اختبار: لا يوجد صحيح أو خطأ فى هذه الأسئلة، فقط أسئلة مشوقة.

● لا يحتاج أن تعرف الإجابة لأى من هذه الأمثلة. فى الواقع، يفضل أن تحتوى بعض أمثلة الأسئلة التى طرحتها هذه الفئة العمرية (٧ – ٩ سنوات) التالى:

١ – أسئلة عن نفسى لم أسألها من قبل:

● لماذا لا أحب المدرسة؟

● ما الشىء الذى أبرع فيه؟

● ماذا أريد أصبح عندما أكبر؟

٢ – أسئلة شائقة عن المكان (قرية، مدينة، مركز.. إلخ)

الذى أعيش فيه:

● لماذا تُسمى مدينتى نوتنجهام؟

- ماذا كان فى هذا المكان قبل أن تنشأ قريتى؟
- هل هذه مدينة سعيدة؟

٣ - أسئلة كبرى من العالم والحياة فيه:

- متى سينتهى العالم؟
- من هم أسعد الناس فى العالم؟
- هل المستقبل مظلم، ام إنه ملىء بالنور؟

## النتيجة

يمكن أن تُشجع "عادة طرح الأسئلة" فى أى عمر. غالبًا ما تميل الأنظمة التعليمية فى اتجاه "إعطاء الإجابات الصحيحة، ويسمح استخدام نشاط طرح الأسئلة فى إطار إبداعى للمتشاركين أن يشعروا بالحرية فى أن يكونوا على صواب أو خطأ، كأساس للأنشطة اللاحقة فى إبداع مسرحية، فإنه يمد بشريان ثرى لمصدر المادة.

السؤال الأخير فى الأمثلة - "هل المستقبل مظلم أم ملىء بالنور؟" - جاء من طفلة فى الثامنة من عمرها من مدرسة فى نوتنجهام. استحوذ السؤال على الفرقتين المشتركتين فى مشروع معين (ذلك الذى ذكرت فى المقدمة لهذا الكتاب)؛ ومن ثم أصبح بؤرة لمعظم العمل الذى أبدعته الفرقتان وكمثال على "حكمة الطفل"لم أنسه على الإطلاق... والطريقة القوية حيث قال شيئًا عن الحال الإنسانية بأكملها.

## النشاط ٥٤ :تكييف لسياقات قدرة محددة

من أكثر التطورات التقدمية للعرض الحى فى العقود القليلة الماضية كان الانفتاح التدريجى للحقل الإبداعى أمام الفنانين والذين اعُتبروا تاريخيًا "غير ملائمين" لعالم الفنون الأدائية: أناس فقدوا أبصارهم، أو لديهم مصاعب سمعية، أو أولئك الذين يستخدمون مقاعد متحركة أو الذين ليس لديهم أربعة أطراف صحيحة والتى يفترض أن يكون لدّى أربعة.

الممثلون، والراقصون، والمؤدون الآخرون. ولقد كان هذا الانفتاح التدريجى نتيجة للعمل الرائد والعزم الخالص لأناس اشتركت فى وضع سياسات العجز وجوانبه الثقافية. فى المملكة المتحدة، تُعتبر فرقة "جرايا Graea" واحدة من الرواد فى خلق فرص للفنانين من ذوى الاحتياجات الخاصة. لقد أظهرت فرقة "كاندوكو" Candoco للرقص أن غياب الأطراف الأربعة لا يجرد المرء من أهليته فى مهنته كراقص. وقد بدأت فرق أخرى فى أن تنظر فى أمر اشتراك فنانين من ذوى الاحتياجات الخاصة كفرصة المسرحية الشبابية.

والعمل يكيف فى ضوء هذا الاشتراك للـ "مختلف" مما يجعله أكثر ثراء".

ربما يتضمن مشروعك أو فرقتك أناسًا لهم قدرات بدنية مختلفة - أو ربما تتوأم مع فرقة تجعل من فنون الاحتياجات الخاصة بؤرة سياساتها وممارساتها .ربما يمكن تكييف كل الأنشطة المتضمنة فى هذا الكتاب لتؤكد أنه لايوجد من يُحرم من العملية الإبداعية.

١ – خذ نشاطًا من الفصول السابقة – أحد التمارين (التى من المقابلة الأولى) بدنى وكأنه يفترض أن يستخدم المشاركون حواسهم الخمس.

٢ – بالاحتفاظ بإطار التمرين كما هو، كيِّف الطريقة كى تلائم المشاركين الذين لا يتسخدمون حواسهم الخمس (انظر أمثلة رقم ٥٤، ١ و ٥٤، ٢).

٣ – جرب هذه الطريقة من التكييف مع أنشطة أخرى ومع أناس لديهم سمات بدنية أخرى محددة.

٤ – استشر الخبراء. احصل على النصيحة والإرشاد من أناس لهم تجربة شخصية مع الإعاقة. (هنا توجد فرصة للنشاط التعاونى غير المسرحى – سيكون هناك فرق ومنظمات فى المحليات التى تنتمى إليها والذين تستطيع أن تذهب إليهم وتتعلم منهم).

**المثال٥٤، ١**

١ – انظر إلى النشاط ٢ من الفصل الثانى: ذلك التمرين عن ملء صندوق.

٢ – أنت تعمل مع أناس لا يبصرون . اصنع "صندوقًا من الأصوات" والذى يصف عالمك (أضف اللمس) التذوق، والرائحة أيضًا، لكن اسمح لعنصر "الصوت" بأن يُستخدم بأكبر قدر ممكن.

● تسجيل للرحلة خلال شارع – أقدام فوق رصيف، سيارات، ضوضاء الشارع، صمت، أصوات طبيعية، أصوات بشرية.. إلخ، صوت لشارع فى أوقات زمنية مختلفة أثناء النهار.

● حدث مسجل – وجبة، أصوات أطباق تُغسل، نزهة تسوق، جلسة ورشة عمل، فصل لدراسة الرقص؟

● موسيقى أو أغنية شعبية أو تقليدية.

● الاشياء اليومية التى تستخدمها ولها أصوات متميزة بداخلها – تغليف الحلوى، العلب الهشة، القواقع التى تُصّدر أصوات البحر عند وضعها على الآذان، مطاحن الفلفل الأسود.

● آلات موسيقية صغيرة.

● تسجيل "لأصوات تعليمية" فى مواصلات المعاقين، ومحطات السكك الحديدية... إلخ.

## المثال ٢،٥٤

فى الأنشطة ١٠ , ١١ فكرنا فى كيف أن النظر (فى منظر طبيعى أو موقع) يمكن أن يكون الإلهام الأول لقصة. لا يوجد سبب يمنع شخصًا لا يتمتع بنعمة الإبصار من الاستفادة من أنشطة موقع المنظر الطبيعى، مع قليل من الجهد والتفكير. فى كيفية تكييف الأنشطة.

١ – كيف لمنظر طبيعى أن يوحى بأشياء من خلال صفات لا تعتمد على البصر؟ الأصوات، بعيدة وقريبة (شجر، طيور، أحجار، مياه، رياح.. إلخ).درجة الحرارة (الوقت من اليوم، الوقت من العام... إلخ). شىء من الإحساس بقرب الأشياء وبُعدها.

٢ – من خلال المواقع الداخلية، يمكن إظهار صفات مشابهة والتى ربما لا تكون ظاهرة بطريقة فورية عندما يتم الاعتماد على البصر فى المقام الأول. أحد زملائى والذى كان قد حُرم من نعمة الإبصار منذ ميلاده، وصف الفرقة التى كنا بها، ومن خلال فعل ذلك علمنا أننا فقدنا كمًا هائلاً من التفصيل فيما يخص الفضاء: الملمس الخاص بكل سطح، درجات الحرارة المختلفة لكل منطقة فى الغرفة، "الإحساس" بالفضاء، نوعية الهواء فى الغرفة؛ نوعية الصوت فى الغرفة.

## النتيجة

إن تكييف أى من الأنشطة حسب احتياجات أولئك من حُرموا من حواسهم الخمس يدور حول الإعاقة. كما أظهر المثالان، إن إدراك الشخص المحروم من نعمتَى الإبصار والسمع ربما يظهر أشياء ربما تكون مفتقدة لدى من هم يتمتعون بهاتين النعمتين باحتضان/ احتواء.

باحتواء الفرص الإبداعية الضخمة التى يجلبها أولئك الفنانون (المسمون) "بالمعاقين"، لا يضيف لعمليتنا الإبداعية ولتعاوننا إلا الثراء والازدهار.

## النشاط رقم ٥٥ : تكييف لإطارات تيمية محددة

ربما يرتبط مشروعك بحدث محلى، قومى، دولى محدد (رياضى، ثقافى، أو علمى) تتركز بؤرة المشروع على توسيع منطقة الجدال. والمشاركة، أو الاهتمام بالحدث. بقليل من التفكير والإبداع، يمكن للعديد من الأنشطة المذكورة فى الكتاب أن تتكيف كى تجلب الموضوع الخاص بالحدث إلى البؤرة.

١ – أن يكون مشروعك مرتبطًا بحدث دولى كبير.

٢ – ابتكر جدولاً للأنشطة من الكتاب والتى تتناسب مع الإطار الزمنى لمشروعك وذلك الخاص بالحدث الكبير.

٣ – انظر إلى أحد الأنشطة. كيّفه بطريقة لتركز بأكبر قدر ممكن على عدة جوانب خاصة بالإطار التيمى قيد تنفيذك بقدر الإمكان (انظر الأمثلة رقم ٥٥، ١ و ٥٥، ٣).

٤ – جرب هذه الطريقة من التكييف مع أنشطة أخرى.

٥ – أبدع مشهداً من النتائج لهذه الأنشطة (انظر المثال رقم ٥٥، ٢).

٦ – قم بتبادل نتائج عملك مع توأمك. كيف تناولت المهمة بطريقة مختلفة؟ ما التشابهات والاختلافات الثقافية الموجودة فى فكرة "الفوز"؟ كيف يُحتمل أن تستخدم المشهد الذى أبدعته فرقتك التوأم في عملك؟ هل توجد اختلافات ثقافية فى الأفكار عن من يستطع الاشتراك فى الأنشطة الرياضية – هل يُسمح للنساء أو الناس من ذوى الاحتياجات الخاصة بالاشتراك المتساوى فى الأحداث على سبيل المثال؟

**المثال ٥٥،١**

١ – يرتبط مشروع بالألعاب الأوليمپية. لا يقتصر التبادل الإبداعى بين الفرق المتتوئمة على الاحتفال بالألعاب (سوف يتحقق ذلك على أكمل وجه من خلال الإعلام، وأقسام الدعاية والساسة!) تتركز المهمة فى الفكر، والجدال، والاستجابة النقدية تجاه الموضوع بأكمله عن مكان وموقع الرياضة فى حياتنا.

٢ - وتُعد نشاطات "الأسئلة" نقطة البداية: النشاط ٦ فى الفصل الثانى والنشاط ١٩ فى الفصل ٣ تمت ملاءمتها وتكييفها على طبيعية الحدث (الألعاب الأوليمپية). بهذه الطريقة، يمكنهم أن يسلطوا الضوء - بأوسع طريقة ممكنة - على الجوانب المرتبطة بالحدث المؤطَّر.

٣ - يخاطب "أول سؤال رئيس" طبيعة الحدث وما يقدمه: "هل من الأفضل أن تُهزم بشرف أم تفوز بغطرسة؟

٤ - استُنبط ثلاثة أسئلة لاحقة من السؤال الأول الرئيس:

- لماذا أحتاج لأن أفوز؟
- ماذا يضير لو هُزمت؟
- "من الذى يستحق الفوز ومن يستحق الهزيمة؟".

٥ - ثلاثة أسئلة أخرى أُستُنبطت من كل سؤال من الأسئلة اللاحقة، على سبيل المثال "لماذا أحتاج لأن أفوز؟".

- "لماذا أريد أن أفوز؟".
- "عَلامَ سأحصل إذا فزت؟".
- "ماذا يعطيك إحساس الفوز؟".

وهكذا، حتى نجد قوائم طويلة من الأسئلة.

**المثال ٢،٥٥**

- محادثة فى غرفة الملابس فى الملاعب قبل سباق.
- أفكار الرياضيين أثناء السباق.
- حوار بين مدربة ولاعبة رياضية؛ حيث تحاول أن تملأها بالثقة.

**المثال ٣،٥٥**

"صندوق الأنشطة - الأنشطة رقم ٢ و١٤ تملأ الصناديق بأشياء ذات علاقة بالرياضة - المعدات الدعاية التجارية والإعلان، والتقارير الإخبارية، والعبور.. إلخ.

- أنشطة الأطعمة - انشطة رقم ٤ و ١٧ هذه الأنشطة ترتبط بقضايا الصحة، والتى لها علاقة مباشرة مع الحدث المتأطّر أو الحدث داخل إطار.

**النتيجة**

- أى من العمل المذكور فى هذا الكتاب يمكن تكييفه ليخاطب حدثًا رئيسًا داخل إطار.
- مثل هذا التكييف يحتاج إلى أن يكون محددًا داخل العملية الإبداعية - يمكن أن يمد بسياق ليس فقط الاحتفاء بالحدث، لكن لكى يمده بنقد مركب ومتنوع من مواضع ثقافية مختلفة.

## النشاط رقم ٥٦: تكييف لأكثر من طاقم من التوأم

لقد تمحور هذا الكتاب حول توأمة فرقتين. أُخذت هذه الأنشطة وتم تكييفها من "الاتصال بالعالم"، وهو مشروع اثنتى عشرة فرقة (سنة توأم). إذا تضمن مشروعك أكثر من طاقم للتوأم، يمكن أن تكيف الأنشطة بسهولة لشبكة أكبر من التوائم. إنها مسألة لوجستية. خذ أيًا من الأنشطة وكيِّفها لأكثر من طاقم من التوأم.

### المثال ١،٥٦

هذا هو تكييف للأنشطة ١ و ١٢ فى الفصل الثانى، أنشطة البطاقات البريدية. عن طريق تكييف لوجستيات الأنشطة يمكن لنطاق المادة الإبداعية أن يتسع.

١ - لديك ثلاثة أطقم من التوائم: ست فرق ككل .

٢ - لديك ست بطاقات بريدية فارغة.

٣ - باستخدام نفس القائمة فى النشاط الأصلى فى الفصل الثانى، ضع كل شىء قررته فى بطاقة بريدية واحدة.

٤ - اصنع خمس بطاقات بريدية مشابهة. الآن لديك ست بطاقات بريدية طبق الأصل.

٥ - وجِّه خمس بطاقات بريدية إلى الفرق الأخرى أرسلها. احتفظ ببطاقة بريدية واحدة لنفسك.

٦ - كل فرقة الآن سيكون لديها طقم مشابه للبطاقات الست.

٧ - ما أوجه الاختلاف والتشابه فى كل أطقم البطاقات؟ ما العنصر المفاجئ أو الغامض أو الشاذ؟

٨ - إذًا تخبرك البطاقات عن نطاق وتنوع الحياة والتجربة فى هذا المجتمع الذى يتكون من ستة أشخاص؟

٩ - ما الأسئلة التى تحثها البطاقات البريدية؟

## النتيجة

كل زوج من الفرق المتوئمة ستكون قد قدمت نفسها. سيكونون أيضًا قد قدموا أنفسهم لباقى الفرق. يوجد الآن "مجتمع من ستة".

## النشاط رقم ٥٧ : تكييفات رئيسة فى العمل قيد تنفيذك

لقد نظرت بالفعل فى الشكل والأسلوب فى الفصل ٧ . لقد أصبح مألوفًا لك أن تدمج فى عملك التأثيرات والطموحات من ثقافة أخرى. ربما تكون قد طورت مسرحيتك بعناية الآن - شخصيات، وقصة، وموقع، وشكل وأسلوب... إلخ.

بالرغم من ذلك توجد خطوة أخرى تستطيع أن تخطوها، وهى أن تتفق مع فرقتك التوأم بأن تعمل تكيفًا كبيرًا ورئيسًا فى العمل قيد تنفيذك. هذا يمكن أن يأخذ شكل تقديم عنصر ثالث جديد إلى عملك.

١ - قرر مع فرقتك التوأم أن تكيف مسرحياتك فى شكل معين. ربما تكون:

● غير مألوفة لكلتا الفرقتين.

● مألوفة لفرقة واحدة فقط.

● شيء تكون قداستخدمته فى أوقات، لكنه لم يكن بؤرة محورية فى الأساليب والأشكال التى تعمل بها.

٢ – مع توأمك، اتفق علي التالى:

● هذه تجربة: ربما تنجح وربما لا.

● لا تستبق فى اصدار الأحكام على النتائج (تذكَّر النصيحة الجيدة لموسيقِّيى الـ "جميلان" – "إذا كنا نعلم كيف ستئول فى النهاية، لم يكن هناك داعٍ لعزفها".

● تبنَّ التجربة بأكملها وانظر ما تعلمته منها.

**مثال ١ر٥٧**

١ – لقد قررت مع فرقتك التوأم أن تكيف مسرحياتك على شكل مسرح الأقنعة.

٢ – أحضر صانع أقنعة ليشترك فى العملية .

٣ – طور الأقنعة لكل الشخصيات فى مسرحيتك

٤ – انظر ما يمكن تحقيقه دراميًا من خلال استخدام الأقنعة.

٥ – انظر كم المقدار من المسرحية – القصة، الكلمات والتفاعلات بين الشخصيات – يمكن أن يُخبر به من خلال وسيط الأقنعة.

٦ - انظر إلى أى مدى تستطيع أن تدفع بالمسرحية تجاه كونها عرضًا مسرحيًا كاملاً بالأقنعة. ما حجم المعلومات (و "المعنى") يمكن أن يُعطى إلى الجمهور باستخدام الأقنعة، وما يمكن الاستغناء عنه بسبب ذلك؟ بالأخص، هل يعنى استخدام الأقنعة أنك تستطيع أن تتراجع عن استخدام الكلمة؟

## المثال ٢،٥٧

انظر إذا استطعت أن "تحول" مسرحيتك إلى أشكال أخرى - مرة أخرى ادفع إلى أبعد مدى تصل إليه فى حكى القصة بطريقة أخرى:

- خالصًا من خلال الرقص؛
- كلية من خلال أغنية؛
- من خلال استخدام العرائس.

## النتيجة

- ربما تكون قد أخذت مسرحيتك - ربما فى مرحلة متأخرة جدًا من التطوير- وصنعت تكيفًا ضخمًا وجزئيًا بالطريقة التى قدمتها.
- ربما تكون قد قررت أن تذهب فى هذا الاتجاه بكل قوتك.
- ربما تكون قد قررت أن تدمج عناصر معينة تعلمتها من التجربة.
- مهما يكن قرارك، سوف ترى أن القصة التى تبدو "مشكلة تمامًا فى أسلوب واحد" يمكن أن تتُرجم إلى آخر.

## النشاط ٥٨ : تكييف الإرث الثقافى للماضى

تتمحور بؤرة التبادل فى تناول عمل كبير – مسرحية أو رواية – وعلى الفرقتين أن تتخذاه كبؤرة لإبداعهما المشترك لسرد جديد. يمكن أن تكون مسرحية أو قصة معروفة لكلتا الثقافتين التى تنتمى إليهما الفرقتان – مسرحية لشكسبير، على سبيل المثال، لقصة من قصص ألف ليلة وليلة. (مؤخرًا فى البرازيل، عندما سألت عن مثال لقصة فلكلورية والتى يعرفها الجميع، فاجأتنى الفرقة التى كنت أعمل معها باقتراحهم).

"ذات الرداء الأحمر" (حيث ظننت أنها معلومة فقط للأوروبيين). مهما يكن ما تم اختياره، تذكر ما قاله سى. إل. إن. چميس عن بيتهوفن وكونه مملوكًا للهند والغربيين بنفس قدر الألمان.

مثل هذه البؤرة للعمل ستجلب معها أنظمتها المحددة، لكنها لا تحتاج لأن تنحى أنشطة أخرى فى الكتاب يمكن أن تُكيَّف لتلائم طبيعة التبادل الابداعى الذى تشترك فيه.

١ – قرر مع توأمك أن تعملا معًا من نص يُعد جزءًا من الإرث الثقافى للماضى.

٢ – انظر لبعض الأنشطة من الفصل الثانى والفصل الثالث. انظر كيف يمكنك تكييفها لكى تعكس (أ) عالمك و (ب) عالم القصة (انظر المثال رقم ٥٨، ١).

٣ – ابتكر بعض الأمثلة التى تسمح للفرقتين بأن تطورا استجابة مشتركة للمسرحية – شخصياتها، قصتها، وأسلوبها .. إلخ. استخدم أو كيِّف الأنشطة فى أى من الفصول التى تعد مفيدة (انظر المثال ٥٨، ٢).

٤ – انظر على بناء القصة فى الفصل الثامن. انظر على ماهية البناء للقصة الأصلية التى تعمل بها، ثم انظر ما إذا كان ذلك سيعطيك أية أدلة على كيفية تطوير العمل الجديد مع توأمك (انظر المثال رقم ٥٨، ٣).

٥ – الاستخدام الأسلوبى للغة ثم إدراجه فى الفصل السابع. قدر اللغة فى القصة الأصلية التى تعمل بها، ولغة اليوم. كيف يمكن لك ولتوأمك أن تجمعا:

(أ) اللغة من النص الأصلى؛

(ب) اللغة التى تستخدمها اليوم؛

(جـ) اللغة التى يستخدمونها اليوم (انظر المثال ٤، ٥٨).

**المثال ٥٨، ١**

١ – تعمل فى مسرحية روميو وجوليت لشكسبير.

٢ – انظر على نشاط الصندوق "من نحن؟" فى الفصل الثانى. ضع فيه الأشياء التى بدورها تعكس كلاً من (أ) عالمك و (ب) عالم المسرحية.

- تقرير إخبارى عن ثقافة العصابة فى مدينة حديثة.
- صور فوتوغرافية لعلائلات مختلفة.

● تسجيلات لآخر موسيقى راقصة؛

● صور فوتوغرافية لزفاف؛

● خريطة لمنطقتك المحلية، مشيرة إلى مكان تجمع الشباب ولماذا؟

● صور فوتوغرافية لحفلات التأبين، القبور، لحزم الورود الموضوعة فوق قبور الموتى صغار السن؟

● منشورات دعائية وإعلانات عن النوادى ومسارح الرقص؛

● صورة لأسلحة فتاكة؛

● حكاية عن زواج مدير؛

● مجلات بها صور عن مشاهير.

## النتيجة

لقد قدمت عالمك إلى توأمك، ولكن من خلال نطاق من الأشياء التى لها بعض الارتباط بالمسرحية التى ينظر إليها كلاكما.

### المثال ٢،٥٨

في نشاط رقم ١٤ استُخدمت الأشياء الموضوعة فى الصندوق لإبداع شخصيات، وقصص ولحظات مسرحية مكيفة بغية تطوير طرق جديدة لإعادة حكى "روميو وجوليت"، يمكن أن ينتج عنها التالى:

● موسيقى راقصة، حزمة من الورود، سلاح فتاك: كل هذه الأشياء ضرورية لمشهد تقطع المناقشات والغيرة، لحظة سعادة؛

● طقس حداد، والذى تستخدم فيه الأشياء فى الصندوق لإعادة تمثيل الأحداث المؤدية إلى موت شاب؛

● رحلة سلاح فتاك، من يد إلى يد، إلى أن يتم استخدامه فى إيذاء شخص ما.

**المثال ٣،٥٨**

بدأت فرقه مركز المسرح فى المملكة المتحدة بالتعاون الإبداعى بين مدرستين ثانويتين تم مناقشة البنية الصولية لـ "روميو وچوليت".

حُددت أربعة تسلسلات كبرى لازمة للقصة وكانت:

● مشهد الرقص

● مشهد الحب

● مشهد المعركة

● مشهد الموت

٢ - قرر أن تأخذ كل فرقة مشهدًا متعافيًا، وأن تكون البنية النهائية للمسرحية الجديدة هى تشابك هذه المشاهد.

تحدث هذه المشاهد فى ترتيب زمنى، لذا فهى تعطى قصتنا خيطًا رقيقًا لنتبعه. الجميع يعرف "روميو وچوليت" لشكسپير، لكننا أردنا أن نبدع زوجًا من عاشقين حقيقيين ومرتبطين بطريقة ما مع كتابنا الصغار.. والمدينة التى عاشوا فيها، لندن.

(تابكير أودين، معلم، مركز المسرح)

## المثال ٥٨،٤

غالبًا ما تبدو اللغة فى "روميو وچوليت" لشكسپير غريبة وغير مألوفة للأذن والأعين الحديثة. لكن إذا فكرنا فى كيف أن اللغة تتطور يوميًا - بالأخص أشكال "أسلوب - الشارع" التى أبدعها الصغار - يمكن أن يكون أيضًا هناك إحساس مشابه لما هو غير مألوف. إنه لمن المفيد أن تتذكر أن شكسپير غالبًا ما يعمل على اللغة الثرية للشارع فى عصره؛ وأن تجمع كلماته وجمله مع كلماتنا وأن هذا يمكن أن ينتج شيئًا منعشًا وجديدًا. هنا نبذة من حوار بين شخصين على وشك أن يتعاركا فى الشارع. كُتبت بواسطة تلميذ فى مدرسة فى المملكة المتحدة كجزء من تعاون فى مشروع شكسپير".

واحد: هل تعض إصبعك معنا، سيدى؟

اثنان: لا، لم أتضايق، سيدى!

واحد: هل تتعارك، سيدى؟

اثنان: نعم، لكن لا مكان لـ "لكن"

واحد: نوادٍ، فواتير وأنصار! خرب! أوقعهم على الأرض!

اثنان: أنت مريض نفسى؛ استمع واستعد للجولة القادمة، إنها قادمة فى طريقى.

## النتيجة

يمكن أن تقع قوة اللغة فى استخدامها الحى لمجاز الكلمة بنفس قدر قدرتها على أن تمد "بجدال مسبب" فى الدراما، يكون ذلك واضحًا بالأقصى. ربما لايبدو المعنى الذهنى واضحًا على الفور، لكن النيه العاطفية تبدو واضحة تمام الوضوح. هكذا يكون الأمر مع كل من شكسبير واستخداماته المعاصرة للغة.

إن دمج الاثنين يحدث بغرض خلق لغة جديدة. إذا كان لنا أن نضيف جملاً من ثقافة لغة أخرى فى هذا التمرين، فسوف تضاف طبقة جديدة. إن الدمج بين لغة شكسبير (أو أى كاتب آخر من الماضى) ولغات الشارع الخاصة بيومنا هذا، يمكن أن تضيف بُعدًا جديدًا للتبادل الإبداعى بين فرقتين متوأمتين.

## النشاط ٥٩: تكييف العمل فى ضوء الأحداث الجارية

ربما يكون أثناء عملية التبادل، قد حدث شىء فى العالم ذو مغزى وأهمية تنعكس على حياة المشاركين. حدث يجلب، بالمعنى أو المعلومة الجديدة، إلى عالمنا المتشارك، تأثيرات على حياتنا. نتذكر الهجمات على مركز التجارة العالمى فى نيويورك سنة ٢٠٠١، كما فعل تسونامى الذى مزق أجزاء من شواطئ آسيا فى سنة ٢٠٠٦. فى شبابى، كان لأول نزول على القمر تأثير مشابه.

إن العروض المسرحية الحية تمتلك القدرة على أن تمتص، وأن تستجيب، وأن تعلق على الأحداث الجارية وبطريقة فورية. ومثال رئيس على ذلك هو "مسرح"

الجريدة الحية والذى ظهر فى السبعينيات كل يوم، يظهر الممثلون أمام جمهور ويجيبون على أحداث اللحظة، من خلال الإسكتشات والارتجال، بقصد الاستفزاز والحث على مناقشة جدلية نقدية. فى دلهى، عندما رفعت الحكومة أسعار المواصلات العامة (ولذا كانت الحياة مستحيلة على أصحاب الدخول المتدنية من العمال)، أخذت فرقة مسرحية على الفور وإلى الشوارع فى تقديم عروض ثورية محفزة مهاجمة التشريع، ولعبت دورًا مهمًا فى تحريك المقاومة الشعبية.

ولذلك، إذا حدث شىء أثناء عملية الإبداع والذى بدوره يؤثر على العالم – فى انحيازاته السياسية، منظوراته الثقافية أو فى نظرته لنفسه – ربما ترغب فى (أو تحتاج أن) تدمج ذلك فى عملك. ربما يوحى بإعادة تفكير كبرى عن طبيعة القصة التى أنت بصدد تطويرها أو، ربما تدعو إلى استجابة إبداعية والتى تكون أكثر تلامسًا مع السرد الرئيس. مهما تكن الحالة، فإن قرارك بأن تصطحب هذا الحدث فى رحلتك سوف يتطلب قدرًا من التكيف والذى لم تكن تتوقعه. لكن – كما سلمنا عبر هذا الكتاب – تعد القدرة على الاستجابة والتفتح فى كل مراحل العملية محورية للمشروع. يجب أن تُرى القدرة على الاستجابة لحدث كبير كفرصة أخرى لاصطحاب ما هو غير متوقع.

١ – حدث شىء مثير للاهتمام لجميع المشاركين فى العملية ولأغراض هذا النشاط – بما هو غير قادر على التنبؤ بما سيكون، دعنا نتخيل أن حربًا قد اندلعت والتى بدورها لها تداعيات كبرى على الفرقتين المشتركتين فى المشروع.

٢ – فكر فى التالى:

● كيف سيؤثر ذلك فى الشخصيات فى قصتك التى تطورها: الحياة والعلاقات المباشرة للشخصيات مشاعرهم وأفكارهم؛ ذكرياتهم... إلخ.

● على مقياس من واحد إلى عشرة، كيف سيؤثر هذا الحدث من حيث الأهمية على حياة الشخصيات وعلى بناء القصة؟ ابحث عن طرق الاستكشاف، كيف ستكون مستويات التأثير وقرر ماهيتها بالنسبة لكل (أو بعض من) الشخصيات (انظر المثال رقم ٥٩، ١).

● إذا وُضعت المسرحية على مقياس زمنى تاريخى قبل الحدث، كيف سيكون فى القصة بطريقة ما صدى للحدث؟

● متوقفًا على مدى محورية الحدث للقصة، كم ستحتاج لأن تكيف القصة تبعًا للمعلومة الجديدة؟

● كيف تستطيع أن تكيف قصتك بطريقة لا تفسد ما هو جيد بها، لكن ما هو ملائم للمعلومة الجديدة التى ترغب فى دمجها؟

٣ - تبادل الأفكار والقرارات مع توأمك، ما الاستجابات المختلفة للحدث من خلال الفرقتين؟

**المثال٥٩،١**

تعد الطريقة المفيدة فى النظر فى الإمكانات الخاصة بـ "تأثير على شخصيات وقصة" هى أن تتبنى الطريقة التصويرية لبناء قصة من الفصل الثامن لهذا المثال، لديك نموذج تختبر به مستويات التأثير الذى ربما تطوره.

فى الشكل ٩، ١، يظهر تأثر حدث كبير مثل طبقات البصلة:

● الحدث يقع فى قلب البصلة: نقطة واحدة على مقياس من واحد إلى عشرة. فى هذه النقطة، يؤثر الحدث على الشخصيات بطريقة فورية جداً - فى حالة الحرب المتخلية، سوف يُحصر فى الصراع (المحاربون، اللاجئون، والأسرى).

● فى النقاط ٢ إلى ٣، سوف تتأثر حياة الشخصيات بطريقة ثانوية، لكن ليس بدرجة أقل من حيث الأهمية (أقرباء أو أصدقاء أولئك الذين حوصروا فى الصراع، ساسة محاولين أن يتعاملوا مع الأزمة).

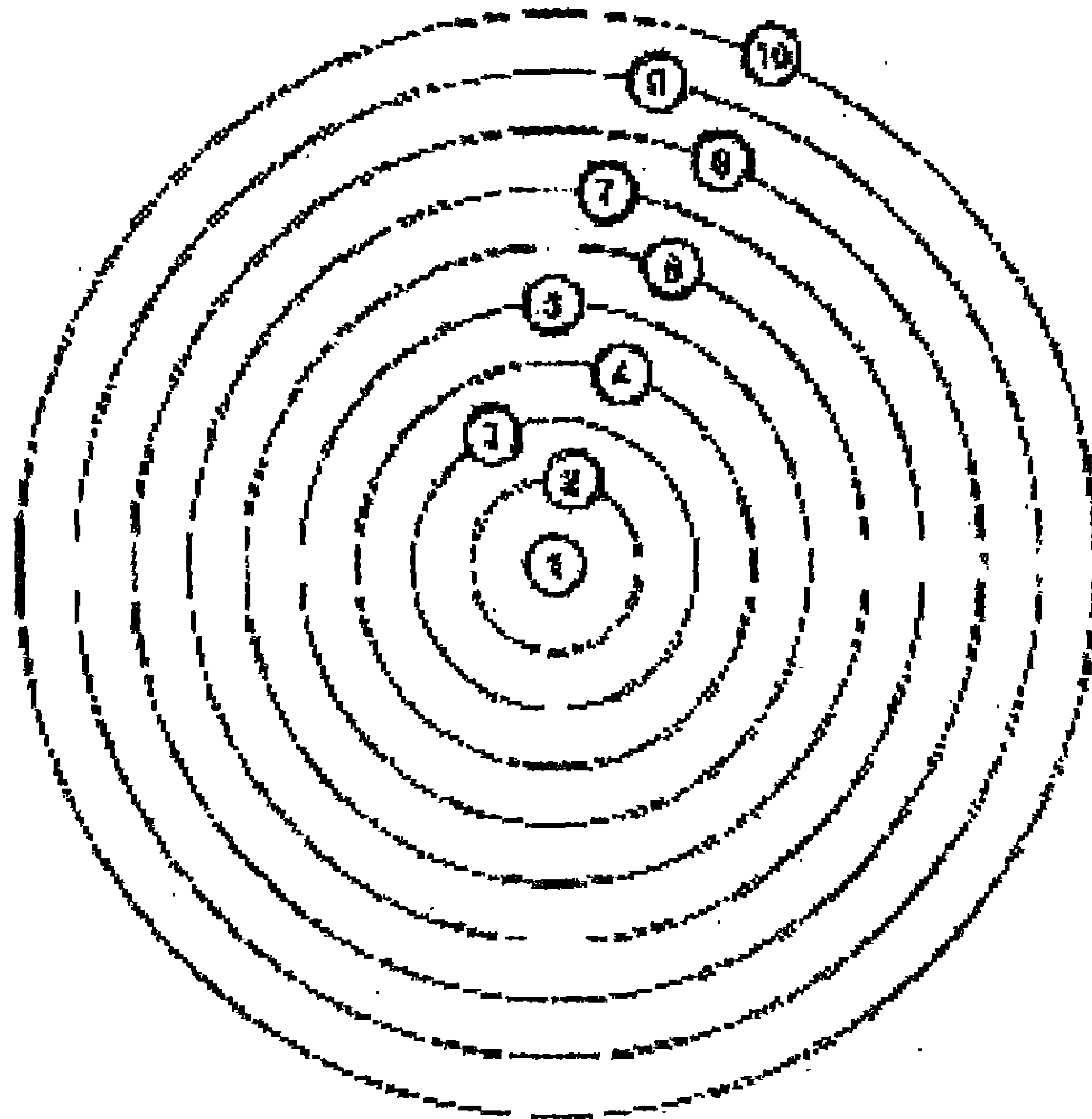


Figure 3.1 A major event (1) impacts on various lives (2–10)

● نقاط ٤ إلى ٦ هى درجات مخففة من التأثير على حياة الشخصيات (صحفى، مراسل تليفزيونى أو جراح يعمل على شخص جريح).

● نقاط ٧ إلى ٨ ربما تحتوى على إحياء الذكريات لنوع أو آخر.

٥ - نقاط من ٩ إلى ١٠ ربما تحتوى على نتائج وعواقب للشخصيات التى تتدرج من غير المتوقع بدرجة خفيفة إلى ما يبدو تافهًا (روتين يومى يُذكر ينكسر، سلعة غير متوافرة فى المحال).

## النتيجة

حتى فى مرحلة متأخرة من العملية، تكون قد وجدت طرقًا للاستجابة لهذه المعلومات الجديدة و"غير المتوقعة" - حدث يتطلب أن يُطلق داخل بنية القصة. لقد مكنتك عادة البقاء منفتحًا بقدر الإمكان، والتى قمت بتطويرها اللحظية والتى لها آثار على حياة كل المشاركين.

## القسم الثالث - أين أنت على "خريطة" ثقافتك؟

لقد رأينا كيف أن شكلاً ثقافيًا لا يوجد من فراغ - لقد انبثق (مثلاً لـ "دانزون" فى المكسيك) من خلال رحلة تاريخية طويلة، متحولاً ومكفيًا أثناء سفره عبر خط الزمن. لقد خرجت مسرحيتك ومسرحية توأمك والتى تتطورونها من العملية نفسها. تضرب الأشكال والأساليب التى تعمل عليها أنت وتوأمك بجذورها فى الماضى . إن "الجديد" الإبداعى الذى تصنعونه معًا يعد جزءًا من المستقبل. كفنانين، أنت جزء ممن يصنعون التاريخ - مؤسسًا على الماضى ومبتكرًا للمستقبل ربما يبدو النشاط التالى كالبحث فقط، لكن ربما يغذى فهمك لثقافتك، وكيف يفهمه توأمك.

## النشاط ٦٠ : من أين أتت؟

فكر فى الأشكال والأساليب التى استخدمتها فى العمل. إنها مألوفة لك وجزء من العالم الثقافى الذى تسكنه. ربما تكون:

- تقليد لفظى - شفهى أو أدبى
- مؤسس على الرقص
- مؤسس على الموسيقى
- مؤسس على قصص تقليدية أو أسطورية
- كلاسيكى أو معاصر
- واقعى اجتماعى أو مطلق، إلخ.

٢ - انظر ما إذا كنت تستطيع أن تتعقب تاريخ الشكل.

- متى بزغ، كيف بزغ، ما جذوره؟
- هل تغير أو تكيف عبر الطريق؟
- ارسم خريطة لرحلته، مع وضع علامات استدلال.

٣ - تبادل النتائج مع توأمك. قارن بين "خريطتك" و"خريطة" توأمك. هل تقاربت الرحلات عبر الزمن؟ هل كانا دائماً على طرق مختلفة؟

## النتيجة

ستكون:

- قد تعلمت شيئًا عن تاريخك الثقافى الجمعى؛
- قد تعلمت شيئًا عن التاريخ الثقافى الجمعى لتوأمك؛
- قد رأيت كيف أن كلا من "ثقافتك" و"ثقافة" توأمك - ليست شيئًا يوضع على حجر لكنها شىء يتحول، ويتغير ويتكيف وبطريقة ثابتة.

# ١٠

# توسيع الآفاق

"إن المسرحية هى الشىء" كان ذلك هو تيمة هذا الكتاب والمشروع الذى تشترك فيه. ركز العمل بأكمله على إبداع مسرح جديد من خلال العملية عبر الثقافية. لقد نظرنا بالفعل فى كيفية أن العمل له أبعاد أخرى، فيما وراء المهمة الآتية - وبالأخص فيما يتعلق بفتح الأبواب لإمكانات عمل/حياة مستقبلية للمشاركين. فى هذا الفصل، سننظر فى الطرق التى يمكن أن يمتد أو يوسع المشروع هذه الآفاق لمجال أكبر، من خلال:

- التواصل الشخصى بين الفرق المتوئمة إبان العملية؛
- المشاركة فى العمل النهائى؛
- تقييم المشروع؛
- الإمكانات المستقبلية.

## الفصل الثانى - زيارات السفراء

يمكن أن يكون الاحتواء على زيارات السفراء بين الفرق مساهمة مقيدة وهائلة للعملية. ربما تكون الفرق المتوئمة قد تعارفت إلى بعضها البعض من خلال عملية التبادل الإبداعى، لكن التواصل المادى الفعلى مع، وتجربة المجتمعات والثقافات المختلفة يمكن أن تضيف طبقة أخرى من المعرفة والفهم. سوف تعتمد طبيعة الزيارات على مجال ومستوى المشروع، بالنسبة لمدرستين أو فرقتَى شباب

تعملان معًا فى نفس المنطقة أو الإقليم ستكون اللوچستية أكثر سهولة. سوف تتطلب الزيارات لجزء آخر من البلاد، أو إلى بلد آخر استعدادًا أكثر (وميزانيات أكبر). لكن قيمة مثل هذه الزيارات شاملة، وإذا كان لديك الوقت والموارد لترتيبها فسوف تجد أنها تثرى المشروع. ليس جزءًا من وظيفة هذا الكتاب أن تعطى النصيحة فيا يخص التمويل، لكن هناك مصادر للمنح للسفر يمكن الحصول عليها من خلال المنظمات أو هيئات التمويل:

- السلطات المحلية - وبالأخص فى منطقة التوأمة الثقافية والتعليمية
- جمعيات الفنون القومية والإقليمية
- الجمعيات الخيرية والكفلاء
- المركز الثقافى البريطانى

ويوجد، بالطبع، اختيار جمع المال من خلال الترتيبات على المستوى المحلى - وهى طريقة ممتازة لتوسيع الاهتمام المحلى، والدعم، والعمل الرائد الذى هو قيد المباشرة.

## النشاط ٦١ : زائرون ومضيفون

١ - قرر مع فرقتك التوأم متى سيقوم ممثلون أو مندوبون لكلتا الفرقتين بزياراتهم. وبطريقة مُثْلَى، يجب أن يتم ذلك مبكرًا فى العملية - بمجرد أن تنتقل عملية التبادل الإبداعية تدريجيًا بين الغرف تبدأ الفرق فى اكتساب مشاعر تجاه بعضهم البعض.

٢ - قرر مَنْ مِن الأعضاء فى الفرقة سيكونون "السفراء". يجب أن تكون الفرقة ذات اختيار ذاتى، وسوف تجد أفضل الطرق لفعل ذلك. يمكن أن تكون نقطة بداية جيدة للأعضاء أن ينتخبوا بعضهم البعض أكثر من اختيارهم لأنفسهم. قرر ما الصفات أو التجربة التى ربما تكون لدى السفير (انظر المثال رقم ٦١، ١).

٣ - قرر ما الذى تريد الفرقة أن يأخذه السفراء معهم ويحضروه. يجب أن يكون واضحًا أن ذلك ليس بمثابة إجازة إنها جزء من البحث الذى سيثرى المشروع بأكمله، وسوف يبث فوائده بطريقة مباشرة فى العملية.

٤ - قرر ما هى الأنشطة والفرص التى يمكن للفرقة أن توفرها كمضيفين (انظر المثال رقم ٦١، ٢)

٥ - بعد الزيارة، يجب أن يقدم السفراء تقريرًا كاملاً عن تجاربهم واكتشافاتهم. سوف يعود ذلك بالنفع على العمل الإبداعى (انظر المثال ٦١،٣).

المثال ٦١، ١

هنا بعض الأمثلة عن الأشياء التى ربما تضعها فى الاعتبار عند اتخاذ القرار من ستختار ليكونوا السفراء:

- بعض المعرفة عن الثقافة أو اللغة الخاصة بالفرقة التوأم التى ستقوم بزيارتها؛
- دور معين فى الفرقة يقوم به الفرد - مدير خشبة المسرح أو عضو من "فريق كتابة النص" ربما يفيد من تواصل بعضهم البعض ومن زملائهم؛

شخص لم يسافر قط وربما يحضر إلى التجربة بعيون مفتوحة لمستكشف لأول مرة؛

- تضمن قائد الفرقة، مدرسًا أو عاملاً شابًا؛

**المثال ٢،٦١**

هنا بعض الأمثلة للأنشطة التى يمكن أن تتضمنها عند استضافتك لضيفك "السفير":

- ورش التدريب العملى على صنع مسرح؛
- عرض مسرحى مصغر من إبداع الجميع ويُعرض أمام جمهور؛
- زيارات ثقافية؛
- تكييف الأوضاع المنزلية مع أفراد الفرقة والأصدقاء.. إلخ ؛
- المشاركة فى الوجبات تحتوى على الطعام والوصفات للأكلات من كلا

المجتمعين أو الثقافتين.

## المثال ٣،٦١

تظهر بعض النبذات التالية من بعض زيارات السفراء والتى حدثت أثناء عمليات "التواصل مع العالم" بأكملها. كانت هذه هى الزيارات الدولية مع اللوجستيات الخاضعة إلى جدول زمنى ومالى اللازمة. بالرغم من ذلك، فقد أعطوا رؤية فى قيمة زيارات السفراء وما يستطيعون تحقيقه، ويمكن لزيارات مشابهة على نطاق أقل أيكون لها نفس التأثير على العمل الإبداعى بطرق مشابهة.

## زيارة من اسكتلندا إلى رواندا

يجب أن أقر إنها صدفه ثقافية ! الكثير من الأشياء تبدو مميزة بالنسبة لى. كان لدى فضول أن أتعرف على نوعية أسلوب الحياة التى تعيشها فرقتك التوأم...كان لطيفًا أن تقرأ اسم البطل الأفريقى نلسون مانديلا مكتوبًا على أحد الشوارع. وكان أيضًا مدهشًا أن تجد فى إحدى المكتبات ملصقًا عن القصة الرواندية مثل مصافحة مع الشيطان للكاتب روميو داليرى.
Shake Hands With The Devil By Romeo Daleri

وإن التجول فى شارع بوكانان وتناول مخبوزات "جريجز" تجربة ملهمة. كان المطر ينهمر على ظهورنا ومع ذلك لم نتوقف لدقيقة واحدة بالرغم من ذلك لوحظت بعض الوجوه السوداء، لذا شعرت بأنى أكثر تميزًا، ليس فقط بالنسبة لمضيفى لكن أيضًا للبلد كله.

ذهبنا إلى محال لبيع التنورة الاسكتلندية وكان أمرًا مدهشًا أن أقرأ اسمى

ضمن العشائر الاسكتلندية. تذوقت بعضًا من أكلات المطبخ الاسكتلندى الذى أعدته ديبى، والتى أطلق عليها أبى نظرًا لدفئها وعنايتها وترحيبها بى بينما كنت فى اسكتلندا. كان الطعام المفضل لى هو عصيدة الشوفان على الإفطار وقد علمتنى أيضًا كيف أعدها... ليلة أمس لعبنا تنس طاولة وكان الجو رائعًا وتمتعنا جميعًا . كل ذلك كان ضروريًا لتطوير شخصية اسكتلندية يومًا بعد يوم من أجل مسرحيتنا الرواندية.

(ولسون ب. كاجابو Wilson B. Kagabo)

## زيارة إلى رواندا من اسكتلندا

إنى لمسرور أننا فى صحبة عائلات. سوف نكون جزءًا من العائلة الرواندية. أن تستيقظ فى منزل حيث سكانه يقودون حياة مختلفة تمام الاختلاف عما ما بديارنا. أن ترى بلادًا ليس فيها بقاء لسائح.

يصعب أن تفكر فى رواندا دون أن تفكر فى الإبادة الجماعية. لقد قمت بالبحث فى هذا الصدد لأزيد من معرفتى البسيطة... إنى ذاهب لأقابل أناسًا جربوا كل أنواع الرعب والفزع مئات المرات أكثر مما أكون قد قابلت فى حياتى كلها. وبما أنى قد مررت بتجربة أليمه لفقد أحد أقربائى لى، فإنه من المستحيل أن تتأمل كيفية التأقلم مع أعمال الإبادة الجماعية... إنى لحريص أن أتعلم أكثر، لكنى حذر من الحساسيات التى تغلف الموضوع.

هل هناك أشياء تؤخذ كأمر مسلَّم به وهى من الأمور التى تعد غير مقبولة فى

رواندا؟... أن تجد التوازن بين الحفاظ على الاهتمام دون إظهار المساندة لشىء آمل ألا يكون مليئًا بالتحدى.

(سيمثيبايل ميوانا Simthebile Myiwana)

ربطت فرقة لندن وأفريقيا الجنوبية مسرحيتها من خلال قصص احتوت على وسيلة التاكسى كأحد وسائل المواصلات فى البلدين.

## زيارة من المملكة المتحدة إلى الهند

فى هذا التقرير أركز على الورش أكثر من الوقت الاجتماعى الذى قضيته مع الفرقة... "فاكاما" نعمل بالخارج، ولذا أصبحت الفرقة أكثر مهارة فى إسقاط الصوت... لم يغب أحد عن حضور الورش. فى الواقع، حضر العديد من الناس مبكرين ومعهم بعض الوجبات الخفيفة لكى نشاركهم إياها.

فى دائرة، غنت الفرقة وأغمضوا أعينهم ... التمارين الصوتية والتلاوات لنثر ساسنكريت ولقصائد ماراثى.

انقسمت الفرقة إلى قسمين واستكشفوا فكرة أو قيمة والتى سيؤدونها إلى الفرقة من خلال الارتجال. الليلة تدور التيمة حول مراكز الاتصال وانتحار الفلاحين فى ولاية ماهاراسترا. عملت الفرقة فى هذا العرض لمدة ساعة، بدءوا بمناقشة متعمقة للتيمة التى يريدون تناولها وما يريدون أن يوصلوه إلى الجمهور. قاموا فقط لكى يمثلوا المسرحية مرة أو مرتين قبل التقديم. يعد ذلك طريقة عمل جديدة علىَّ – لقد تعودت على العمل فوراً. إنى لمندهش أن أرى بعض العمل الرمزى والبصرى المشتق مما يبدو لى طريقة علم ذهنية وكلامية.

لأن كلاً من "ناين" و"فاكاما" فرقتان جديدتان تم تكوينهما من أجل هذه العملية، فلا تزالان تحاولان أن تتعرفا على أنفسهما، وكيفية عملهما وما تستطيعان عمله. إن هذه الحقيقة مثيرة، لكنها هذا يعنى أن كلتا الفرقتين يجب أن تكون حذرة بالأ تنظرا داخلهما لفترة طويلة قبل أن تفيدا توأمهما بالنتائج.

(عضو من أعضاء الفرقة، ناين، مانشستر)

أصبح موضوع مركز الاتصالات عاملاً موحدًا فى المسرحيات من فاكاما فى الهند وناين فى مانشستر.

## القسم الثانى - المشاركة النهائية

تتلخص ذروة هذه العملية فى الفرصة عندما تتلاقى الفرقتان بالنهاية ويتشاركون فى نتائج العمل. كيف وأين سيحدث ذلك، اللوجستيات التنظيمية، سوف تعتمد على المستوى والنطاق لهذا المشروع على وجه الخصوص. من واقع خبراتى السابقة فى تجارب مشاريع التوأمة، ربما تفيد الملاحظات التالية.

● مسرح يعد مناسبًا للصغار يعتبر المكان الآمن للحدث بأن يأخذ مجراه. هل يوجد مركز فنون، مركز شباب أو مركز مجتمع والذى يُستخدم بانتظام لحضور فرق كبيرة من الثقافيين الصغار كى يسكنوا فضاءه؟ بعد الاشتراك فى عملية إبداعية، لا يوجد اسوأ بالنسبة للمشاركة من أن يجدوا أنفسهم وفى حدث الذروة أنهم فى بيئة غير مرحبة بهم. تأكد من أن فريق الهيئة العائلة بالمسرح متعاطفة معهم وأنهم يُشعِرون أنفسهم بأنهم جزء من الحدث. إذا كان هناك فنيون مهرة فى المسرح (فنيو إضاءة، مدراء خشبة مسرح، إلخ)، فسوف يتعاونون مع الصغار

الذين هم على أول طريق اكتساب تلك المهارات. فإن اشتراكهم فى عملية التعلم المستمرة لا تُقدر بثمن.

● إذا كانت إحدى الفرق التوأم هى المضيفة فى مدرستهم، مركز الفنون أو مركز المجتمع - فسوف يتولون مسئولية إضافية، ألا وهى توفير الجو الدفىء للفرقة التوأم الزائرة. فى مشروع التواصل مع العالم وقع حدث الذروة (وهو عبارة عن مهرجان لمدة أسبوع لفرق من كل أرجاء المملكة المتحدة والعالم) فى أحد بيوت فرقة من فرق المملكة المتحدة - مسرح كونتاكت - مانشستر. سهل نظام من العمال من المتطوعين الصغار - ليسوا بالضرورة ممن هم مشتركون فى عملية التبادل الابداعية نفسها - الضيافة للفرق الزائرة. ولقد أثبتوا بأنهم لازمون لنجاح هذا الحدث، وحقًا، أصبح العديد منهم مشتركًا فى مشروعات توأمة لاحقة. إذا وقع الحدث فى مدرستك، عليك أن تجذب كل إطراف المجتمع المدرسى له.

● إن تقديم المسرحيات هو بؤرة الحدث، ولكنه يعتمد على مصادر الزمن لديك - أنشىء العديد من الأنشطة بقدر الإمكان. فإن المشاركة فى العمل يمكن أن تمتد فيما وراء تقديم المسرحيات ويمكن أن تعمق التبادل الثقافى لأبعد من ذلك.

## النشاط ٦٢ : الوصول والمسرحيات الترحيبية

إن الطريقة المُثْلَى لكسر الحواجز فى أول لقاء بين الفرق هو أن تبدع مسرحيات قصيرة سريعة الوصول والمسرحيات الترحيبية. إن الاشتراك فى نشاط إبداعى فى هذه المرحلة، لا يتجنب فقط تلك اللحظات الصعبة لأول

لقاءات مع غرباء، لكنه يدفع بانطلاق المرحلة النهائية للعملية بما كانت تدور حوله منذ البداية - ألا وهو عمل عرض مسرحى جديد.

١ - "مسرحية الوصول" إذا قامت الفرقة برحلة لمقابلة توأمهم، عليها أن تقوم بعمل مسرحية فورية عن هذه الرحلة:

- خذ من ثلاث إلى أربع دقائق لتبتكر عرضًا مسرحيًا قصيرًا يحكى قصة الرحلة.

- استخدم أيًا من التقنيات والطرق التى طورتموها عبر علملية التبادل بأكملها.

٢ - المسرحية الترحيبية: إذا كانت الفرقة تستضيف الحدث على مسرحهم الخاص، قم لعمل مسرحية فورية ترحب بها بتوأمك:

- خد من ثلاث إلى خمس دقائق لتبتكر عرضًا مسرحيًا قصيرًا؛ والذى يخبر قصة كيفية تحضير وإعداد أنفسكم لكى ترحبوا بتوأمكم.

- استخدم آيًا من التقنيات والطرق التى طورتموها أثناء عملية التبادل باكملها.

٣ - قدم المسرحيات الفورية.

## النشاط ٦٣: الاستفادة القصوى

هنا بعض النشاطات الإضافية التى يمكن أن تجرى أثناء سياق الحدث المتوج.

يمكن لحدث يجرى لعدة أيام أن يشتمل على نطاق أكبر من الأنشطة، لكن حتى وإن جرى لمدة يوم واحد يمكن أن يحتوى على بعض منها. يجب أن يكون القصد من ذلك هو أن نوسع نطاق الحدث لأبعد ما تستطيع مواردك أن تتدبر - "استفد لأقصى حد" إن العمل الشاق، ومقابلات الفرق، وتفرد ما حققته يستحق أن يُحتفى به بأكبر قدر ممكن.

١ - معرض عام. معرض للمواد التى أسفرت عنها العملية - صور فوتوغرافية، وفيلم، عمل فنى، ومواد، نص بلغات مختلفة. أبدع تركيبًا معينًا يمكنه أن ينمو عبر الحدث كلمات، وصورًا وأشياء من خلالها ينعكس الشعور المتطور لما يجرى.

٢ - ورش عمل للمهارات. فرصة للفرق أن تتشارك فى مهارات محددة تم استخدامها فى عملهم - أشكال من الرقص أو الحركة ، تقنيات ارتجالية، وصناعة الأقنعة، وكتابة النص، والأغنية والموسيقى.. إلخ. إذا أتيح الوقت والفرصة، يمكن لمثل هذه الورش أن تفتح لنطاق أكبر وللعامة ، أو لأفراد المدرسة الذين لم يكونوا ضمن المشروع. بقيادة الفنانين الصغار، توجد طرق أخرى لتطوير مهارات القيادة.

٣ - مناظرات فرصة أن تخلق مجالاً لمنتديات النقاش حول موضوعات وأسئلة صعَّدتها العملية. فليكن لك مجلس اقتراحات، من خلاله يستطيع الناس أن يطرحوا أفكارهم للنقاش. شجع المشاركين ليقرروا من الذى يجب أن يرأس المناظرات وعما إذا كان اختيار هيئة المحلَّفين ملائمًا أم لا. ربما تتم دعوة الزملاء الأكبر سنًا (مدرسين، عمالاً صغارًا، إلخ) كى يرأسوا المناظرات أو يكونوا ضمن

هيئة المحلفين، لكن فقط إذا اعتقد الفنانون الصغار أن ذلك مناسب. وهذا لايحتاج بأن تكون الاحداث رسمية بشكل هائل. حقًا، قدر معين من اللارسمية يمكن أن يكون أكثر إنتاجية. "سيكون فى غرفة ٢أ الساعة ١٢، قدر أن نناقش كم السلطة الممنوحة للفنانين الصغار عند صنع مسرح. فردين أو عشرين - أهم شىء أن السؤال "التواصل مع العالم"، أبدعت المنتديات مساحة لا تقدر بثمن للفنانين الصغار كى يتناقشوا وأن يطرحوا أسئلة مهمة والتى صعدتها العملية أثناء عملهم: أسئلة صعبة ومتحدية فى ذلك الوقت، لكن دائمًا تطور البؤرة المحورية للمشروع - التفاوضات الابداعية للاختلاف الثقافى (انظر المثال ١، ٦٣).

٤ - وقت اجتماعى. تعد اللحظات بين الأنشطة الموضوعة فى جدول - عندما يستطيع المتشاركون أن يتصادقوا - مهمة بنفس قدر أهمية أى شىء آخر على جدول أعمال الحدث النهائى. بدءًا من الأطفال الصغار بالابتدائى من مجتمعات وثقافات مختلفة الذين يلعبون معًا، وحتى الفرق الأكبر سنًا المختلطين معًا فى بار أو مقهى، هذه اللحظات يمكن أن تولد مشاعر، وأفكارًا، وصداقات لا يمكن مراقبتها، لكنها فى غاية الأهمية فيما يتعلق بالتجربة الإنسانية.

٥ - موكب كرنفال. إن تتويج العملية الإبداعية ليُعد احتفالاً. يجب أن يُعلم بها الجميع ولأكبر قدر من الجمهور: لكن إذا توافر لديك الوقت، والفرصة والموارد، فلِمَ لا تأخذ الحدث إلى الشارع واجذب انتباه العامة؟ هنا تكمن الفرصة الكاملة لتحتكر الموسيقى والرقص وأن تكيف التقاليد التى جلبتها الفرق، وفرصة أخرى أيضًا لجذب وضم أفراد أخرى من المجتمع، المدرسة... إلخ. هل يوجد حدث محلى يجرى يستطيع كرنفالك أن يكون جزءًا منه؟ هل يوجد أناس فى المنطقة

ماهرون فى صنع أزياء الكرنفالك؟ هل تعد هذه فرصة لتحضر التليفزيون المحلى ومحطات الإذاعة كى تلاحظ ما تقدمون/ إن مشروعك يستحق أن يُسمع به.

٦ – المتطوعون. وفقًا لنطاق ومساحة مشروعك، يمكن أن تضم متطوعين كى يساعدوك فى الحدث النهائى. هذه لا تعد طريقة لإشراك مجتمع أكبر – اصدقاء، وعائلات وزملاء – لكن أيضًا لتقديم العمل لأناس ربما يرغبون فى أن يشتركوا فى المرة المقبلة.

فى مهرجانات "التواصل مع العالم" فى مانشستر، كان المتطوعون جزءًا رئيسًا فى الحدث: ليس فقط "أيادى مساعدة" ، لكن أيضًا مصدرًا للحماس، والطاقة والخيال.

هناك نشاط واحد أقترح بتجنبه، ألا وهو مناقشة العرض فور انتهائه. باشتراكى فى ذلك عبر السنين، تخبرنى خبرتى بأنه عادة تكون هذه المناقشة سلبية لكل المهتمين وبالتأكيد للممثلين،والذين – "أعطوا كل ما لديهم" إلى الجمهور – يرغبون فى الاحتفال ببعضهم البعض، فهم بالتأكيد لا يريدون أن يجلسوا ويتم استجوابهم عن عمليتهم. بالنسبة للجمهور، يمكن أن تكون ذات تأثير مميت – أن تأتى "بأسئلة شائقة" دون أن يتوافر لك الوقت كى تفكر مليًا وتعكس العمل الذى رأيته.

أسوأ مثال يمكن أن أفكر فيه هو تلك اللحظة بعد الانتهاء من عرض مسرحى لى فى مدرسة. فور انتهاء العرض، قفز أحد المدرسين وقال للجمهور، والآن ما رأيكم بالمسرحية؟ وبالطبع، هذا يعد مثالاً صارخًا، لكنى لا أستطيع أن أتخيل جمهورًا مشاهد لتوٍّ "أوبرا بكين"، أو عرض "الماهابهارات" أو "هاملت" يريد أن

ينتقل إلى مزاج المناقشة الذهنية فور انتهاء العرض. اسمحوا للمسرحية أن تحدث عن نفسها.

إذا كان هناك طلب من نوع مشاركة الإفطار رسميًا بعد العرض المسرحى، تأكد من أن تعطى وقتًا أو استراحة قصيرة قبل أن تبدأ المناقشة، انتخب أفرادًا من الفريق الذين يرغبون فى أن يمثلوا نيابة عن الفرقة فى مناقشة عامة. اسمح للجمهور بأن يقرر ما إذا أراد أن يبقى لحضور لمناقشة. وبطريقة أخرى، اسمح لهذه المناقشة أن تحدث بطريقة طبيعية وغير رسمية مثلاً فى قاعة الانتظار أمام المسرح، فى الكافتيريا الملحقة بالمسرح أو فى البار.

**النشاط ٦٣، ١**

إن مشروع توأمة جيدًا من شأنه أن يطرح العديد من التساؤلات المليئة بالتحدى عبر الطريق. ستكون العملية بمثابة مغامرة مفعمة بالإبداعية، والسرور، والآفاق الجديدة المتفتحة، ولكن أيضًا بها لحظات شك وقلق وإحباط. بالخروج من "منطقة الراحة" والولوج إلى مناطق غير معلومة لنا، نقابل أفكارًا وتساؤلات عن أنفسنا والعالم الذى ربما يكون مريكًا، ولكن هذا أيضًا يعد ضروريًا - من أجل تطورنا ليس فقط كفنانين وصناع مسرح، ولكن أيضًا لتطورنا كبشر.

إذا وجدت الفرصة أن تقدم منتديات حيث تُطرح الأسئلة الصعبة - بطريقة آمنة ومؤدبة لكل المهتمين - عندئذ أشجعك بعمل ذلك يجب أن تحتفى بالنتائج الخاصة بالعملية الإبداعية، وإلا نخشى أن نواجه القضايا التى ربما تُطرح. أثناء مهرجانات "التواصل مع العالم"، احتوت المنتديات التى تخاطب الاهتمامات والتساؤلات التى طرحتها الفرق ما يلى:

● دمج أو ارتباك؟ ما حدود خلق أو إبداع أشكال فن جديدة وعبر ثقافية/ما أخطار عمل مجرد خليط مرتبك من الأساليب والأشكال؟ كيف نتجنب تقليص كل شيء إلى عوامل مشتركة؟

ما الأمثلة على شكل دينامى جديد نابع من دمج أصيل للثقافات؟

● صغير وليس صغيرًا جدًا. ما أدوار الشباب والناضجين فى مشروعات المسرح المبنية على الشباب؟ ما الخط الفاصل بين الفنانين الصغار والممارسين الأكبر سنًا - أين يصبح "الإرشاد" "سيطرة ومراوغة؟"، كيف يحدث وكيف يمكن أن يحدث التعلم المتبادل بين الصغار وغير الصغار؟

● قصة من تُقدم على خشبة المسرح؟ إذا كنا بصدد تطوير شخصيات وسرود لا تنتمى إلى ثقافتنا، كيف تفعل ذلك بطريقة تعكس هذه الثقافة بكل الاحترام؟ هل توجد مناطق محظورة على الفنانين؟ أين يتحول تأويل ثقافى صادق واستجابة لثقافة مختلفة تعدت الحدود إلى نموذج نمطى غير صادق؟

## القسم الثالث - تقييم

كيف نقيم مشروعًا وعملية تدوران فى جوهرهما حول تطور الدافع الخلاق، أى الرغبة فى إبداع الفن وتحويل طبيعة المخيلة والتقمص؟

يمكن ملاحظة اكتساب مهارات وحرفية معينة. يمكن تسجيل عدد وأنواع المشاركين والجمهور، كما يمكن تسجيل النتائج المالية. يمكن التعرف على الصعاب والنجاحات فيما يخص الجداول واللوچستيات والموارد. وحتى يمكن تقييم "نجاح" مشروع من خلال أشكال ردود أفعال الجمهور، والتقارير الرسمية - إلخ. كل

الخانات يمكن أن تُعلم. يمكن لكل هؤلاء أن يكونوا مفيدين وضروريين فيما يتعلق بمثل هذه الأشياء كإمكانات مادية مستقبلية ونصيحة، فيما يخص المبادرة وإدارة مشاريع مشابهة فى المستقبل.

سيكون لك منهجك الخاص لكل ما ذُكره أعلاه. ما لا يجب إغفاله بالرغم من ذلك، هو التقييم الذى قام به المشاركون عن رحلتهم وما يمكن أن تخبر به رحلتهم عن مستقبلهم. وكما قالت چوليا توربين Julia Terpin (مديرة مشروع، التواصل مع العالم) بعد الحدث النهائى، "هذه مجرد بداية". إن تقييم المشاركين - الأسئلة التى يسألونها عن أنفسهم وعن العملية - ليُعد نشاطًا إبداعيًا فى حد ذاته: جزء من العملية والذى بدوره يفتح الباب لرحلات وآفاق جديدة.

## النشاط ٦٤: تقييم إبداعى (١)

فى بداية حدث التتويج، ربما تبتكر "مسرحيات المقابلات والتحية" ويمكن استخدام عملية مشابهة لتمكّن الفرق معًا من تقييم نتائج العمل.

١ - اعمل فى فرق صغيرة، مكونة من أعداد متساوية من الناس من كلتا الفرقتين.

٢ - أقضِ من ٥ إلى ١٠ دقائق فى ابتكار مسرحية قصيرة تعبر عن الأفكار، والمشاعر والاسئلة عن العمل المشترك.

٣ - قدم النتائج. ما الأفكار والمشاعر والأسئلة التى تم طرحها؟

## النشاط ٦٥ : تقييم إبداعى (٢)

يمكن استخدام نشاط مشابه للتفكير فى عمل مستقبلى ممكن والذى تم استلهامه بوساطة الحدث النهائى المشترك.

١ – كل توأم يعمل جنبًا إلى جنب ككل فى فرقهم الخاصة.

٢ – اقضِ من ٥ إلى ١٠ دقائق فى ابتكار مسرحية قصيرة والتى توحى بمسرحية جديدة ربما تقوم الفرقة بإبداعها فى المستقبل – مسرحية تم استلهامها بوساطة الحدث النهائى المشترك.

٣ – قدم النتائج. ما أوجه التشابه والاختلاف التى أوحى بها للعمل عليها في المسرحيات المستقبلية؟

## النشاط ٦٦ : تقييم إبداعى (٣)

يمكن استخدام طريقة مشابهة لتخيل المسرحية المقبلة التى ربما تبدعها الفرقتان معًا، إذًا أُتيحت الفرصة لذلك.

١ – اعمل فى فرق صغيرة، مكونة من أعداد متساوية من الناس من كل فرقة.

٢ – أقضِ من ١٠ إلى ١٥ دقيقة فى ابتكار مسرحية قصيرة والتى تقترح مسرحية جديدة تستطيع الفرقتان عملها معًا – وهى مسرحية استُلهمت بوساطة الحدث النهائى المشترك.

٣ – قدم النتائج. ماهى السرود المختلفة التى تم اقتراحها؟

## النشاط ٦٧ : تقييم ما بعد المشروع

بعد أن انتهى المشروع رسميًا، يجب أن تُمنح كل فرقة الوقت كى تنعكس على العملية بأكملها. سوف يعطى ذلك الفرصة لتأمل ما تم تحقيقه، وما المشاكل التى قابلتها، وكيف تم التغلب عليها، وما يجب أن يؤخذ كى يوضع فى العمل المستقبلى القدرى للفرق – أو الحياة المستقبلية للأفراد فى هذه الفرق.

## القسم الأول - التقييم الفردى

دع كل فرد من أفراد الفرقة يفكر فى الأسئلة التالية ويجيب عنها بطريقته الخاصة. أضف أسئلة أخرى تعتقد الفرقة بأنها مهمة:

- ما الصورة (لحظة، حدث) الخاصة بالمشروع والتى ستبقى معى لفترة طويلة؟
- ما أهم شىء فيما يخص صنع المسرح والذى اكتشفته خلال المشروع؟
- ما الشىء الجديد الذى تعلمته عن نفسى خلال المشروع؟
- ما الشىء الذى تعملته خلال المشروع وسوف يفيد كل ما أفعله فى المستقبل؟
- ما الشىء الذى تعلمته عن العالم خلال المشروع؟
- ما الذى سوف اتذكره دومًا عن المشروع فى خلال عام؛ وفى خمسة أعوام؛ وفى عشرة أعوام؟

- ما اللحظة الصعبة التى واجهتها خلال المشروع؟
- ما "اللحظة الطفرة" لى خلال المشروع؟
- بالنظر مرة أخرى إلى المشروع، ما الشىء الذى أود عمله بطريقة مختلفة؟
- ما أكثر الأنشطة نفعًا بالنسبة لى؟
- ما أقل الأنشطة نفعًا بالنسبة لى؟

## القسم الثانى - تقييم جماعى

١ - دع الفرقة تفكر فى الأسئلة التالية وتجيب عنها. أضف أسئلة أخرى تعتقد الفرقة إنها مهمة.

- بأى الطرق تغيِّر المشروع أو تطور الطريقة التى تعمل بها كفرقة؟
- ما المهارات الجديدة التى جلبها المشروع للفرقة، والتى سنستمر فى العمل بها؟
- ما أكثر الأجزاء صعوبة فى المشروع؟
- ما أكثر الجوانب إمتاعًا فى المشروع؟
- ما الأنشطة الجديدة التى نقترحها لمشروع مشابه؟
- ما الأشياء الجديدة التى تعلمناها عن مجتمعنا وثقافتنا؟
- ما الأشياء الجديدة التى تعلمناها عن مجتمع أو ثقافة مختلفة؟

● ما كَمُّ العمل الإبداعى الخاص بتوأمنا والذى استخدمناه فى إنتاجنا النهائى؟ هل كان يمكن أن تستخدم المزيد من دمج أفكارهم؟

● كيف نجح دور الكبار المشتركين فى العملية؟

● ما النصيحة التى تقدمها لفرقة أخرى تقوم بمشروع مشابه؟

٢ - كفرقة، قوموا بعمل خريطة رسومات كبيرة للرحلة التى قمتم بها والأشياء التى قابلتموها فى هذه الرحلة. هل كان هناك طريق واضح أمامكم؟ أين كان الجبل الذى تسلقتموه؟ أين كانت الرمال المتحركة التى شعرتم بأنكم تغوصون بها؟ متى ضللتم طريقكم فى الغابة؟ ما أفضل اللافتات الموضحة؟ متى تشككتم فى اتجاهاتكم؟ متى سطعت الشمس؟ متى أُسدل الضباب؟

٣ - تبادل تقييمات الفرقة وكذلك الخرائط مع فريقك التوأم.

## النشاط ٦٨: كلمات حكيمة

تُعد عملية التقييم - بأى شكل يُعد ملائمًا لفرقتك أو لمشروعك - خطوة لا تُقدر بثمن فيما يتعلق بالانعكاس على الرحلة التى تمت . لقد نظرنا إلى أهمية "الذاكرة" فى بعض الأنشطة فى الكتاب - ولاحظنا أن المسرح فى حد ذاته هو فعل التذكر. إن الأشياء التى تحققت، وتم الصراع من أجلها، وتم تعلمها من خلال العملية سيكون لها تأثير على العمل المستقبلى للفرقة والحياة المستقبلية للأفراد فى الفرقة.

تقع عملية التواصل فى قلب المشروع من خلال العملية الإبداعية، مع غرباء - أناس جاءوا من مجتمعات وثقافات مختلفة عن مجتمعاتنا وثقافتنا. أسفر التفاوض لاحتواء مثل هذه الاختلافات فى إبداع مسرحيات جديدة تعد متفردة - والتى لن يكن لهن وجود إلا من خلال تلك العملية - لقد شرفت/كرمت العملية كلاً من الصوت الفردى والصوت الجمعى.

فى هذا النشاط الإبداعى النهائى، أخذت عملية التواصل مع غرباء خطوة إضافية إلى الأمام:

١ - تخيل ذلك: فرقة "هناك" لديها الحماس لبدء مشروع توأمة خاص بها. ريما يقرءون هذا الكتاب ويكتسبون بعض الإلهام منه، ولكن ما يعد ذا أهمية لهم هو كلمات التشجيع تلك والنصيحة منك.

٢ - بكلماتك الخاصة - كفرقة أو كأفراد - أرسل رسالة نصح لهذه الفرقة المجهولة. الفت النظر إلى كل شىء انعكس من خلال عملية التقييم. حاول أن تجعل الأمر يبدو شخصيًا بقدر الإمكان - فأنت لا تكتب تقريرًا رسميًا أو قائمة بالتوصيات. فكر فى الأمر كما لو كان نوعًا من التواصل مع الناس كأصدقاء مستقبليين. ربما تستطيع فعل ذلك بعدة طرق:

- كرسائل مكتوبة بوساطة أفراد ؛
- كرسائل مكتوبة بوساطة فرق؛
- كرسائل صوتية مسجلة؛

● كسلسلة من البطاقات البريدية أو كصندوق للأشياء - والذى يأخذك من حيث بدأت العملية!

## آفاق مستقبلية

قالت جوليا توربين: "لقد كانت مجرد بداية"، وذلك فى نهاية كل مشروع "للتواصل مع العالم" . لقد أبدعت آفاقًا إبداعية جديدة وأقمت علاقات حديثة عبر الانقسامات الثقافية. ما السبل التى ستكتشفونها للتطورات المستقبلية.

### النشاط ٦٩: ماذا بعد؟

وفقًا لطبيعة فرقتك أو منظمتك - ونطاق وحجم مشروع - أوجد طرقًا لتخيل كيف أن نهاية العمل الحالى يمكن أن تكون بداية لرحلات جديدة. لقد فكرت بالفعل فى بعض الإمكانات، من خلال عمليات التقييم. ما السبل الأخرى التى يمكن أن تتخيلها لعمل مستقبلى؟ "فكر بطريقة كبيرة". حتى وإن بدت الأفكار صعبة المنال فى الوقت الراهن، ربما تنمو وتزدهر البذور المنثورة.

### المثال رقم ١،٦٩

هنا بعض الاقتراحات للطرق المستقبلية لتطوير العمل الذى قمت به - أضف اقتراحات أخرى لعملك.

● إذا كان المشروع مبنيًا على أساس مدرسى، هل توجد مدرستان محليتان يمكن أن تتوأما مع مدرستين من ثقافات ومجتمعات مختلفة؟ أربع مدارس؟ ست مدارس؟

● هل يوجد مسرح محلى أو مركز فنون يكونون حريصين على تقديم مواردهم لمشروع مستقبلى؟

● ابحث عن المنظمات التى قامت بمشاريع مشابهة. هل هم مستعدون للتعاون معك فى المستقبل؟".

● هل يوجد حدث قومى أو دولى على مجال كبير يمكن أن يحدث فى المستقبل والذى بدوره يستفيد من المعلومات الخاصة بمشروع توأمة؟ حدث مبنى على أساس رياضى (الأولمبياد) أو حدث ثقافى كبير (مشروع "مدينة الثقافة"). مؤتمر كبير على موضوع ملح، والذى يمكن أن يستفيد من تضمين الأصوات المبدعة للفنانين الصغار من مختلف المجتمعات والثقافات - مؤتمر على التغير المناخى، الفقر أو الصراع على سبيل المثال؟

## تعليق - جوانب العمل فى هذا الفصل

أظهرت الطاقة التى جلبها أفراد الفرقة معهم من زياراتهم الدبلوماسية (زيارات السفراء) إلى جنوب أفريقيا، كيف كان تأثير التجربة هائلاً عليهم كما لو أنهم أحضروا معهم جنوب أفريقيا.

(أحد أفراد الفرقة، آكت٢، المملكة المتحدة)

جرت أفضل المناقشات فى البار، أو أثناء العودة إلى قاعات السكن، أو الجلوس بالخارج فى باحة الكلية فى الساعات الأولى المبكرة من الصباح. وكانت مناقشة جيدة للغاية مع فاكاما (من الهند - كنتيجة لموقف صعب عندما رأوا نسخة فرقتنا اللامبالية لـ "رامايانا" وقد أسفر ذلك بأفضل مناقشة ذات معنى خلال الأسبوع.

(مسرح جاكاس للشباب - المملكة المتحدة)

عندما قابلنا توأمنا، وتناولنا الوجبات معًا كان ذلك مهمًا - لقد تشاركنا فى أشياء أكثر من مشاركتنا فى المسرحيات.

(أحد أفراد الفرقة، كونتاكت، المملكة المتحدة)

لقد كانت المتطوعون فى الجزء الأخير من المشروع - أُناس لم يكونوا جزءًا من العملية - ملهمين من ناحية إندماجهم التام بحيث أصبحوا جزءًا من الحدث.

(أحد أفراد الفرقة، كونتاكت، المملكة المتحدة)

خططنا لإقامة ورش عمل مع الشباب بعد المشروع. فى نيوزيلندا، يوجد معدل مرتفع للانتحار، كما يوجد عصابات من صغار الشباب تنتمى لبعض الرجال الضالين. وهم رجال يحاولون أن يجدوا أماكنهم فى العالم. عندما قدمت الأجزاء المشحونة بالعاطفة فى المسرحية (بين الرجال)، ضحك الناس فى نيوزيلندا، بينما لم تلاق نفس رد الفعل هناك (المملكة المتحدة). لا يزال هناك بعض الحساسية فى تناول مثل هذه الموضوعات.

(ماسيف، نيوزيلندا)

# المحتويات

